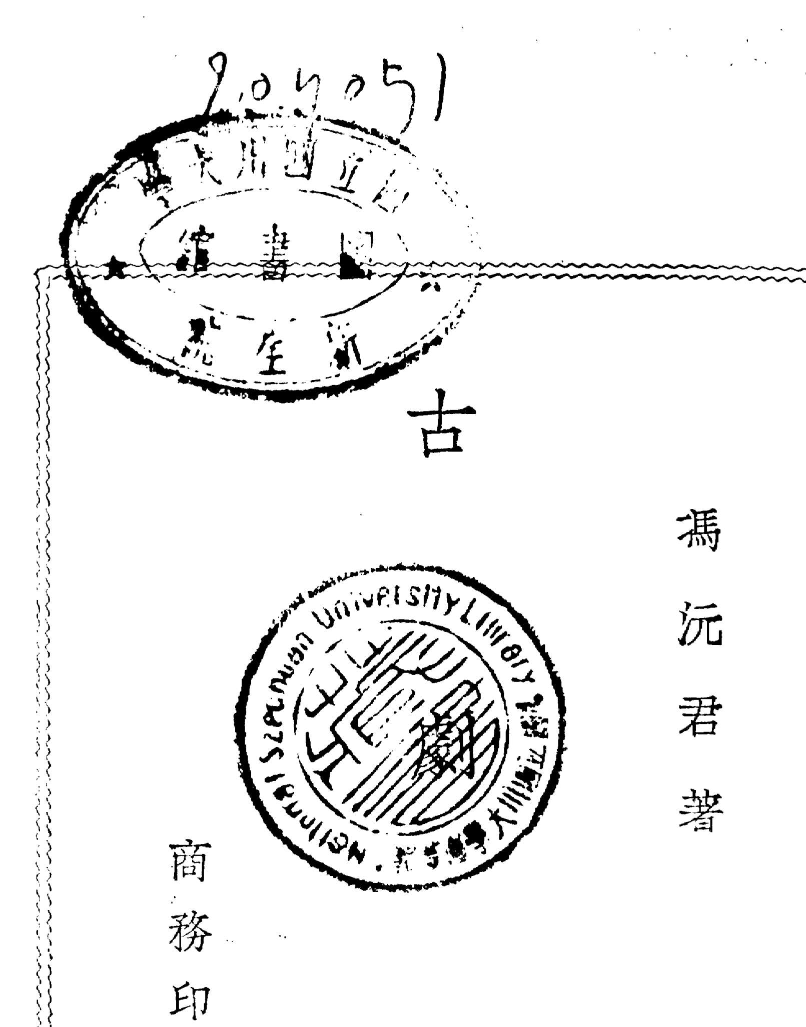
古劇說彙

馮沅君著



古劇說彙

馮沅君著

商務印書館發行

自序

把讀書的興趣由詞與散曲移到戲劇史上在我是最近十年的事。十年每被人用以代表個相當悠久的時間。人生本沒有多少個十年呵！但爲了抗戰時期生活的不安定，圖書的缺乏，以及自己的疏懶，愚鈍，這十年內我並未如願的耕耘過這塊園地，牠之不能豐收原也早在意中。除去一兩篇業已單行或留作他書附錄者外，我這個低能農夫的收穫大都傾注到這個小園裏。

在一個不相信文章是自己的好的人，舊稿是不耐重讀的。歷時越久，牠的缺誤越顯得嚴重，繁多，往往使作者慚愧到不安的地步。我就是這樣的人。就現在的環境與學力論，我還不能將集中各篇的缺誤一一補正。只能在篇末所附的短跋裏陳述近來對於某種問題的意見，以誌吾過。

當我開始整理稿件時，我的母親已在故鄉病倒了，不久她便與世長辭。生不能養，歿不與葬，從前清光緒三十四年喪父後，這是我遭遇的最悲痛的事。我同她分別在民國二十四年，到現在恰是十年。「[illegible]詩文的寫作都在這次最後離別時間，而各篇跋語的墨跡中更和有哭母的酸淚。好吧，就用這本小冊子「[illegible]善」母氏教養我的劬勞。

三十四年十二月沅君於三[illegible]

目次

古劇說彙

一　古劇四考

本文所謂『古劇』，是指南宋，金，元三百年間的各種戲劇。關於這方面，雖已有王國維先生的名著宋元戲曲史，然而尚待補充之處還很多。在我搜集材料給牠做『疏證』的時候，找到了些關於『勾闌』，『路岐』，『才人』，『做場』四點的史料，現在先整理出來，寫成本文發表，所引的書，大都以宋元人著的為限，間以後的書中，如有可供參考的地方，則在附註中偶然也提及。二十五年十月，馮沅君記於北平。

一　勾闌考

宋元時的劇場叫做『勾闌』（註一）。

……東去則徐家瓠羹店。街南桑家瓦子，近北則中瓦，次裏瓦。其中大小勾闌五十餘座（夢華錄，秀水金氏梅花草堂影印本，卷二，頁三，『東角樓街巷』條）。

如北瓦羊棚樓等謂之遊棚，外有勾闌甚多，北瓦內勾闌十三座最盛（武林舊事，知不足齋叢書本，卷六，頁二）。

你如今和我去勾闌內打喚王金榜來書院中與它說話（永樂大典戲文三種，古今小品書籍印行會排印本，頁五十五，宦門子弟錯立身，白）。

奴家今日身已不快，懶去勾闌裏去（同書，頁五十六，同劇，白）。

勾闌收拾，家中怎地（同書，同頁，同劇，桂枝香）。

勾闌罷却，勾闌罷却，休得收拾，疾忙前去（同上）。

恁地孩兒先去，我去勾闌裏散了看的（同書，同頁，同劇，白）。

俺在這梁園棚內勾欄裏做場（元明雜劇，南京國學圖書館影印本，藍采和，頁一，第一折，白）。

俺先去勾欄里收拾去，開了這勾闌棚門，看有甚麼人來（同上）。

貧道按落雲頭，直至下方梁園棚內勾闌里走一遭，可早來到也（同上）。

不是我笑你，一生也不見勾闌（同書，同劇，頁三，同折，白）。

自從哥哥去了，勾闌里就沒人看（同書，同劇，頁十一，三折，白）。

李定奴，歌喉宛轉，善雜劇，勾闌中曾唱八聲甘州，喝采八聲（青樓集，進步書局重印明刊古今說海本，頁八）。

有時叫做『构肆』（註二）。

构肆樂人，自過七夕，便般目連救母雜劇，直至十五日止（夢華錄，卷八，頁三，『中元節』條）。

构肆中戲房出入之所謂之鬼門道（元曲選，商務印書館影印本，第一冊，頁二十三，『丹丘先生論曲』條）（註三）。

勾闌似乎以棚爲之（註四）。

……東去則徐家瓠羹店。街南桑家瓦子，近北則中瓦，次裏瓦。其中大小勾闌五十餘座。內中瓦子，蓮花棚，牡丹棚，裏瓦子，夜叉棚，象棚最大，可容數千人（夢華錄，卷二，頁三，『東角樓街巷』條）。

俺在這梁園棚勾闌里做場（元明雜劇，藍采和，頁二，一折，白）。

有那遠方來看的見了呵，傳出去說梁園棚勾闌裏末尼藍采和做場里（同書，同劇，頁三，同折，白）。

勾闌內有『戲台』，是演戲的地方。

我待告你去呵，着老的便道你是個上戲台的末尼，和個風魔先生一般見識（元明雜劇，藍采和，頁七，

二折，白）。

戲台上呼我樂名（同書，同劇，頁九，同折，尾聲）。

再不去戲台上信口開合（同書，同劇，頁十一，三折，滾繡球）。

戲台有時叫做『樂台』。

則聽的樂台上呼喚俺樂名（元明雜劇，藍采和，頁八，二折，哭皇天）。

勾闌內又有『樂床』，是女伶所坐的地方（註五）。

〔做見樂床坐科。淨〕這個先生，你去那神樓或腰棚上看去。這里是婦人做排場的，不是你坐處（元明雜劇，藍采和，頁一，一折，白）。

我方才開了勾闌門，有一個先生坐在樂床上，我便道：『你去那神樓上或是腰棚上那里坐。這里是婦女每做排場的坐處。』他便罵俺（同書，同劇，頁二，同折，白）。

老師父，你去腰棚上看去。這樂床上不是你坐處，這是婦女做排場在這里坐（同書，同劇，頁三，同折，白）。

我則在這樂床上坐（同上）。

又有『戲房』，即後台。

淨在戲房作犬吠（永樂大典戲文三種，頁三十四，張協狀元，科介）。

生在戲房裏唱：『甚麼婦人直入廳前！門子當頭，何不止約？』（同書，頁四十三，同劇，趙皮鞋）

生在戲房唱：『甚人囉唣？何不打出去？』（同上）

又有『鬼門道』（註六），或稱『古門』，乃『戲房出入之所』。

构肆中戲房出入之所，謂之鬼門道，言其所扮者皆已往昔人，出入於此，故云鬼門。愚俗無知，以置鼓

於門，改為鼓門道，後人訛而為古，皆非也。蘇東坡詩有云：『搬演古人事，出入鬼門道。』（元曲選，第一册，頁二十三，『丹丘先生論曲』條）。

[陳琳云]領旨。[向古門云]『兀那三宮六院妃嬪釆女等聽者。……』（元曲選，第四十一册，抱妝盒，頁二，楔子，白）。

[做向古門問科，云]敢問哥哥，那裏是崔甸士的私宅？[內云]則前面那個八字牆門便是（元曲選，第八册，瀟湘雨，頁十四，二折，白）。

又有『神樓』（註七）和『腰棚』，這是看席（註八）。

抬頭覷是個鐘樓模樣（太平樂府，四部叢刊本，卷九，頁一，杜善夫莊家不識构闌，耍孩兒五煞）。

這個先生，你去那神樓或腰棚上看去（元明雜劇，藍釆和，頁一，一折，白）。

我便道：『先生，你去神樓或腰棚上那裏坐。……』（同書，同劇，頁二，同折，白）

老師父，你去腰棚上看去（同書，同劇，頁三，同折，白）。

入得門上個木坡，見層層疊疊團團坐（太平樂府，卷九，頁一，杜善夫莊家不識构闌，耍孩兒五煞）（註九）。

勾闌的規模往往很大。

……東去則徐家瓠羹店。街南桑家瓦子，近北則中瓦，次裏瓦。……內中瓦子蓮花棚，牡丹棚，裏瓦子夜叉棚，象棚最大，可容數千人（夢華錄，卷二，頁三，『東角樓街巷』條）。

至元壬寅夏，松江府前勾欄鄰居顧百一者，……有女官奴習嘔唱，每聞勾欄鼓鳴則入。是日入未幾，棚屋拉然有聲。衆驚散，既而無恙，復集焉。不移時，棚阽壓。顧走入抱其女，不謂女已出矣，遂斃於顛木之下。死者凡四十二人（輟耕錄，日本刊本，卷二十四，頁二，『勾闌壓』條）（註一〇）。

這是就固定的劇場（註一一）言。據故書所載，還有些伶人不在一定的『勾闌』內演劇。任何寬敞熱鬧的地方

才可做他們的劇場。

此外如執政府牆下空地，諸色路岐人在此作場，尤爲駢闐。又皇城司馬道亦然。候潮門外，殿司教場，夏月亦有絕伎作場。其他街市如此空隙地段，多有作場之人（都城紀勝，嘉惠堂刊武林掌故叢編本，頁一）。

或有路岐不入勾闌，只在要鬧寬闊之處做場者，謂之打野呵。此又藝之次者（武林舊事卷六，頁二）。

那末一切的佈置當然都要從簡了（註一二）。

（註一）『勾闌』，或作『构闌』，『勾欄』，『构欄』。牠本是殿堂上的闌干，所以李誡在營造法式上以『勾闌』來註釋魯靈光殿賦的『軒檻』與景福殿賦的『櫺檻』（營造法式，一九二五年刊本，卷二，頁七至八），並且繪有圖樣（卷二十九，頁十一，卷三十二，頁十六）。夢華錄『般載雜賣』條（卷三，頁四）的『箱如构欄』，『皇后出乘輿』條（卷四，頁二）的『前後有小勾闌』，則又將殿堂上的闌干的名稱用於車上。至於用這兩個字稱劇場和其他演奏技藝的場所的原因，大約是因爲『藝人』在表演時用闌干將他們自己與觀衆分開之故。

（註二）『勾肆』這個名稱雖不似『勾闌』那樣通行，但看夢華錄『三月一日開金明池瓊林苑』條（卷七，頁二）的『殿上下回廊皆關撲錢物，飲食，伎藝人作場，勾肆羅列』以及『街東皆酒食店舍，博易場戶，藝人勾肆』諸語，可知牠同『勾闌』一樣，於劇場外，也可用以稱其他『藝人』表演的地方。

（註三）『构肆』，太和正音譜，海寧陳氏影印本，卷上，頁三十五引作『拘欄』。

（註四）宋元時，一切耍玩技藝多在棚內表演，不獨戲劇爲然。夢華錄『京瓦伎藝』條（卷五，頁一）說：『崇觀以來，在京瓦肆伎藝，張廷叟孟子書，……霍四究說三分，尹常賣五代史，文八娘叫果子，其餘不可勝數。不以風雨寒暑，諸棚看人日日如是。』永樂大典戲文三種（頁五十

四，張協狀元，鬪雙雞）說：『好似傀儡棚前一個鮑老』，都可爲證。

（註五）余嘉錫先生在他的新續古名家雜劇跋（見本書晒藍本，藏北平圖書館）中說：『劇場謂之勾闌。……內有樂床，爲婦女排場之所。』這種解釋，我實不敢苟同，雖然在這篇文章內作者有不少的創獲。余先生的解釋，在第一個例子中，是可以應用的，但用牠去解釋二，三兩例則有點講不通。『這里是婦女每做排場的坐處』，『這是婦女做排場在這里坐』，這兩句話不明明白白的告訴我們『樂床』是女伶坐的地方？

（註六）在清人劇中，我們還時常見到『鬼門』這個名稱。如裘璉的昆明池（清人雜劇初集，本劇頁七，二折）有：『中淨向鬼門取卷上』，鑑湖隱（同書，本劇頁六，二折）有：『向鬼門搖旗介』等。

（註七）日人青木正兒在他的中國近世戲劇史（王古魯譯，民國二十五年，商務印書館出版）中曾討論到金元時劇場的情況（第二十五章，劇場之構造及南戲之脚色，頁五一八至五一六）。他根據的材料也是杜善夫莊家不識构欄，他的結論是：『其次所謂「抬頭戲是鐘樓模樣」，蓋指戲台之狀而言者，意者斯時之戲台已如今日廟中所見戲台情況。』這種解釋乍看去似也極近理，不過若將杜曲這一句與藍采和的『你去那神樓或腰棚上看去』合看，讀者的意見怕要改變了。因此，我的推想是：這位『莊家』人只是上下的看，並未往前看，所以他說：『抬頭覷』，『往下看』，而『鐘樓模樣』的建築物就是『神樓』（『鐘樓』言其形狀，『神樓』乃其本名）。

（註八）『神樓』，『腰棚』之外，似乎還有個看席。牠是最低的一層，或者與現在的池座相似，和『神樓』，『腰棚』合成上中下三層。因爲杜曲於『上個木坡』『抬頭覷』之後曾說：『往下覷却是人漩渦』，不過辭句微嫌含糊，不曾說明牠的名稱而已。

（註九）『木坡』我推想是樓梯。我將杜曲這句話引來做看席第二層『腰棚』的旁證的理由是：一則

因爲一切事物用『腰』字來指示的，大都是在中間，如『山腰』，『牆腰』，『林腰』，『崖腰』，實在不勝枚擧。『棚』旣以『腰』稱，當然是在中間，有高於牠的，也有低於牠的。二則因爲這位『莊家』人於上了『木坡』後，上『覷』下『看』還都有所見，當然他坐在三層的中間一層。

(註十)日人靑木正兒的中國近世戲劇史也引了這一條(第十五章，頁五一九)，他的結論是：『須觀其「死者四十二人，……歌兒天生秀全家一人未損」之語，此亦令人想像或因戲台及戲房與看席，建築不相連接，所倒塌者爲看客席歟？』古代劇場的確實情況本不容易知道，但根據輟耕錄這一條來推想看席與戲台及戲房不相連屬，却不十分可信。就這一條的文義看來，天生秀全家也在倒塌的『棚屋』內，不過幸而不及於難而已；反之，由『歌兒』二字和古代劇團常會由個家庭來組織的習慣上看起來，我們可以推想着這次場的『棚屋』是包括戲台及戲房的。至於我引此條的目的則與靑木正兒微異，我的意思是死者尙四十二人，則觀衆的數目是很可觀的，而劇場之大也不難想見，夢華錄所言並非誇張之辭。

(註一一)藍采和(元明雜劇，本劇，頁五，賺煞及白)曾說：『我鎖了勾闌門，看你怎生出的去？遮莫你駕雲軒白日昇天，怎敢相饒到面前？你若惱了我，十日不開門，我直餓殺你。』這幾句話頗可以證明此時的『勾闌』已是很堅固嚴密的建築。而且就前引的例子看起來，看席的構造也相當的複雜，這樣的劇場怕也不是隨時可移動的。因此，我常常設想宋元時的劇場雖有『棚』或『棚屋』之稱，也許實際上有些已不是棚，只是用舊名而已。琉璃渠有遼金(？)的戲台，山西萬泉縣四望鄉有元(？)戲台，陝西朝邑縣西原嶽廟的戲台也很古(據碑文廟建於宋政和九年)，所可惜的是所見的都是照片(北平國劇陳列館藏圖二百三十二號，二百七十一號，與二百八十七號)，而且是只有戲台而無看席的照片。若只就照片論，這些戲台和後來的戲台已很接近。

(註一二)宋張擇端淸明上河圖中也有個戲台(北平國劇陳列館藏照片，未編號)。牠好像是個棚

子，接搭在一座樓房前面，伶人三五在上面表演。但張擇端所畫的是汴都人士的野外春遊（明李東陽懷麓堂集，清李萃重刊本，詩，卷九，頁十六，題清明上河圖可參看），這個戲台也許是臨時的，不是永久的，固定的。

二　路岐考

宋元時代的伶人叫做『路岐』（註一）。人家以此稱呼他們，他們有時也以此自稱。

爲路岐，戀佳人，金珠使盡沒分文（永樂大典戲文三種，頁五十五，宦門子弟錯立身，鵪鶉天）。

一意隨他去，情願爲路岐（同書，頁五十七，同劇，六么令）。

在家牙隊子，出路路岐人（同書，頁五十九，同劇，白）。

路岐，岐路兩悠悠，不到天涯未肯休（同書，同頁，同劇，菊花新）。

怎地孩兒爲路岐（同書，頁六十，同劇，排歌）。

俺路岐每怎敢自專（元明雜劇，藍采和，頁三，一折，油葫蘆）。

是一火村路岐（同書，同劇，頁十三，四折，慶東園）。

『路岐』以外，還有六種名稱：第一是『伶倫』。

伶倫門戶曾經歷，早不覺鬢髮霜侵（永樂大典戲文三種，頁五十五，宦門子弟錯立身，紫蘇丸）。

老身幼習伶倫（同書，頁五十六，同劇，白）。

因此處有個伶倫，姓許名堅，樂名藍采和，有神仙之分，度脫不省（元明雜劇，藍采和，頁八，二折，白）。

鄭光祖……名香天下，聲振閨閣，伶倫輩稱鄭老先生，皆知其爲德輝也（錄鬼簿卷下，誦芬室讀曲叢刊本，頁一）（註二）。

第二是『散樂』（註三）。

前日有東平散樂王金榜來這里做場（永樂大典戲文三種，頁五十五，宦門子弟錯立身，白）。

因迷散樂王金榜，致使爹爹捍離門（同上）。

你速去喚散樂王恩深來（同書，頁五十七，同劇，白）。

第三是『行院』（註四）。

我是個宦門子弟，也做得您行院人家女壻（永樂大典戲文三種，頁五十九，宦門子弟錯立身，麻郎）。

你與我去叫大行院來，做些院本解悶（同書，頁六十，同劇，白）。

你是甚麼好馳名的行院（元明雜劇，藍采和，頁四，一折，白）。

更過如包待行濕，幾曾見行院來負荊（同書，同劇，頁九，二折，哭皇天）。

行院每趲家私過活（同書，同劇，頁十二，三折，朝天子）。

都是一般行院，你多拿了幾文錢出來，我務要平分（同書，同劇，同折，白）。

大都行院王氏（太平樂府卷八，頁十三）。

天然秀，姓高氏，……始嫁行院王元俏，王死，再嫁焦太素，治中（青樓集，頁三）。

你那許堅末尼在家麼（元明雜劇，藍采和，頁二，一折，白）。

我遊遍天下，不曾見你這個末尼（同書，同劇，頁四，二折，白）。

我待告你去呵，耆老的便道。你是個上戲台的末尼，和他那風魔先生一般見識（同書，同劇，頁七，同折，白）。

我這等末尼，你這等先生（同書，同劇，頁八，二折，鬪蝦蟆）。

第四是『末尼』（註五）。

小玉梅，姓劉氏，獨步江浙。其女匾匾，妾格嬌冶。……後嫁末尼安太平，常鬱鬱而卒（青樓集，頁

五）。

簾前秀，末尼任國恩之妻也（同書，頁八）。

第五是『樂官』。

幾曾見那扮雜劇樂官頭得悟醒（元明雜劇，藍采和，頁九，二折，尾聲）。

俺師父度了個樂官徒弟（同書，同劇，頁十三，四折，雙調新水令）（註六）。

第六是『樂人』。

顧山山行第四，……始嫁樂人李小大（青樓集，頁六）。

教坊色長魏，武，劉三人，……至今樂人皆宗之（輟耕錄卷二十五，頁六）。

婦女也有當『路岐』的（註七）。

慈明楊太后養母張夫人善聲伎，隨夫出蜀，至儀眞長蘆寺前僦居。……借以二千楮假之，遂如杭。或導之入慈福宮爲樂部頭，后方十歲，以爲則（？）劇孩兒，慈聖尤愛之……（齊東野語，說庫本，卷十，頁二）。

雜劇：趙太，慢星子，女流。……王雙連，女流。……（武林舊事，卷六，頁二十三）。

「日唱」奴家年少正青春，占州城，煞有聲名，把梨園格範盡番騰，當場敷演人欽敬。……（永樂大典戲文三種，頁五十六，宦門子弟錯立身，紫蘇丸）。

又着俺娘嬸每那一火，疾忙去梳裹（元明雜劇，藍采和，頁十一，三折，滾綉毬）。

歌兒珠簾秀姓朱氏，姿容姝麗，雜劇當今獨步。胡紫山宣慰極鍾愛之（輟耕錄，卷二十，頁八，『珠簾秀』條）。

司燕奴，精雜劇，聲名與宋郭相頡頏。後有班眞眞，程巧兒，李趙奴，亦擅一時之妙（青樓集，頁三）。

李芝秀賦性聰慧，記雜劇三百餘段，當時旦色號爲廣記者皆不及也（同書，頁四）。

翠荷秀，姓李氏，雜劇爲當時所推（同書，頁五）。

她們不獨扮演女的脚色，而且扮演男的脚色（註八）。

朱錦綉，侯耍俏之妻也，雜劇旦末雙全（青樓集，頁四）。

燕山秀，姓李氏，其夫馬二，名黑駒頭，珠簾秀之高弟，旦末雙全，雜劇無比（同書，頁八）。

『路岐』大都有『樂名』。

如黃香綽，鏡新磨，雷海青輩，皆古名娼，止以樂名呼之，亘世無字（元曲選第一册，頁二十二，『趙子昂論曲』條）。

貧道觀看多時，見洛陽梁園棚內有一伶人，姓許名堅，樂名藍采和（元明雜劇，藍采和，頁一，一折，白）。

小可人姓許名堅，樂名藍采和（同書，同劇，頁二，同折，白）。

則聽的樂台上呼喚俺樂名（同書，同劇，頁八，二折，哭皇天）。

戲台上呼我樂名（同書，同劇，頁九，同折，尾聲）（註九）。

〔虔唱〕伶倫門戶曾經歷，早不覺鬢髮霜侵，孩兒一個幹家門。算來總是前生定。〔白〕老身幼習伶倫，生居散樂，曲按宮商知格調，詞通大道入禪機。老身趙茜梅，如今年紀老大，只靠一女王金榜，作場爲活（永樂大典戲文三種，頁五十六，宦門子弟錯立身，紫蘇丸及白）。

〔旦白〕娘，萬福。〔虔〕孩兒，叫你去來別無甚事，只爲衣飯。明日做甚雜劇？〔旦〕奴家今日身已不快，懶去勾闌裏去。〔虔〕你爹爹去收拾去了（同書，同頁，同劇，白）。

小可人姓許名堅，樂名藍采和。渾家是喜千金，所生一子是小采和，媳婦兒藍山景，姑舅兄弟是王把色，兩姨兄弟是李薄頭。俺在這梁園棚內做場（元明雜劇，藍采和，頁二，一折，白）。

他們中間常有家屬或親戚的關係（註一〇）。

[末白]原來是一火行院。我問你是誰家？[旦]俺是藍采和家。[末]你是藍采和家誰？[旦]我是你渾家。他兩個是你兄弟王把色，李薄頭（同書，同劇，頁十三，四折，白）。

紅字李二，京兆人，教坊劉耍和壻（錄鬼簿，卷上，頁十五）（註一一）。

趙偏惜：樊孛闌奚之妻也，旦末雙全。江淮間多師事之。樊院本亦罕與比（靑樓集，頁四）。

朱錦綉，侯要俏之妻也。雜劇，旦末雙全，而歌聲墜梁塵。雖姿不逾中人，高藝實超流輩。侯又善院本。時負絕藝者，前輩有趙偏惜，樊孛闌奚，後則侯朱也（同上）。

趙梅哥，張有才之妻也。……張繼取和當，當雖貌不揚，而藝甚絕。在京師曾接司燕奴排場，由是江湖馳名。老而歌謳高如貫珠。其女鸞童能傳母之技云（同書，頁六）（註一二）。

事事宜，姓劉氏，姿色歌舞悉妙。其夫玳瑁斂，其叔象牛頭，皆副淨色，浙西馳名（同書，頁八）。

他們似乎組織有劇團，而且有些劇團好像很大。

再不將百十口火伴相將領，從今後十二瑤台獨自行（元明雜劇，藍采和，頁九，二折，尾聲）（三）。

團員相稱爲『火伴』。

今日是我生辰之日，衆火伴又送禮物來添壽（元明雜劇，藍采和，頁六，二折，白）。

勳勞你火伴隣里街坊，謝承你相知弟兄（同書，同劇，同頁，同折，南呂一枝花）。

他們用演戲來謀生，有的人也過着優裕舒適的生活。

孩兒，叫你去來別無甚事，只爲衣飯，明日做甚雜劇（永樂大典戲文三種，頁五十六，宦門子弟錯立身，白）。

孩兒聽啓，疾忙收拾，……這的是求衣食，不成悞了看的（同書，同頁，同劇，桂枝香）。

做一段有憎愛勸賢孝新院本，覓幾文濟饑寒得溫暖養家錢。這里不比別州縣，學這些分薄藝勝似千頃良

田（元明雜劇，藍采和，頁二，一折，混江龍）。

你回家去收拾勾闌，做幾場戲，俺家盤纏，你再出來（同書，同劇，頁十一，三折，白）。

他們有的在一個固定的地方演戲。

試看我行針步線，俺在這梁園城一交却又早二十年（元明雜劇，藍采和，頁二，一折，混江龍）。

周人愛，京師旦色，姿藝並佳（青樓集，頁三）。

平陽奴，姓徐氏。一目眇，四體文綉，精於綠林雜劇。又有郭次香，陳德宣之妻也，亦微眇一目；韓獸頭，曹皇宣之妻也，亦善雜劇，皆馳名金陵者也（同書，頁四）。

有的却遊行各處（註一四）。

自家延壽馬的便是。父親是女直人氏，見任河南府同知。前日有東平散樂王金榜來這裏做場（永樂大典戲文三種，頁五十五，宦門子弟錯立身，白）。

老身趙茜梅，……本是東平府人氏，如今將孩兒到河南府作場多日（同書，頁五十六，同劇，白）。

翠荷秀，姓李氏，雜劇爲當時所推，自維揚來雲間（青樓集，頁五）。

小春宴，姓張氏，自武昌來浙西（同書，頁七）。

他們所最怕的便是『相公』們或『大人』們喚『官身』。

勾闌收拾家中怎地，莫是我的孩兒想是官身出去（永樂大典戲文三種，頁五十六，宦門子弟錯立身，桂枝香）。

［祇候上］藍采和開門來！大人言語喚你官身里（元明雜劇，藍采和，頁八，二折，白）。

因爲在這樣的時候，他們必須放棄他們正做着的事，去伏侍那些他們不願伏侍的人。

例［淨］適蒙台旨，教咱來至，如今到得他家。相公安排筵席，勾闌罷却，勾闌罷却，休得收拾，疾忙前去，莫遲疑。……［虔，末白］眞個是相公喚不是？［淨］終不成我胡說！［旦］去又不得，不去又不得！

〔末〕孩兒與老都管先去，我收拾砌末恰來。……〔末，虔〕恁地孩兒先去，我去勾闌裏散了看的，却來望你。孩兒此去莫從容，相公排筵畫堂中。〔旦〕情到不堪回首處，〔合〕一齊分付與東風（永樂大典戲文三種，頁五十六，宦門子弟錯立身，桂枝香及白）。

〔末〕又是誰喚門里？〔祗候〕大人喚官身里。〔末〕我今日好的日頭，着王把色去。〔祗候〕不要他，要你去。〔末〕着李薄頭去。〔祗候〕也不要他。〔末〕着王把色引着裝旦色去。〔祗候〕都不要，只要藍采和去。〔末〕我正是養家二十口，獨自落便宜。罷！罷！我去官身走一遭去。……（元明雜劇，藍采和，頁八，二折，白）。

而且伏侍不好的時候還要受責罰。

〔末做見跪科。孤〕你知罪麼？不遵官府，失悞官身，拿下去，扣廳打四十，準備了大棒子者（元明雜劇，藍采和，頁八，二折，白）。

年老不能演戲時，他往往有以奏樂度日者。

〔旦兒同二淨上。淨云〕自從藍采和跟着師父出家去了，可早三十年光景。王把色，我如今八十歲，李薄頭七十歲，嫂嫂九十歲，都老了也。做不得營生，他每年小的做場，我們與他擂鼓（元明雜劇，藍采和，頁十三，四折，白）。

也有作『教師』的。

王奔兒，長於雜劇，然身背微僂。金玉府總管張公置於側室。……張沒，流落江湖，爲教師以終（青樓集，頁四）。

顧山山，行第四，人以顧四姐呼之。……華亭縣長哈喇不花置於側室，凡十二年，後復居樂籍。至今老於松江，而花旦雜劇猶少年時體態，後輩且蒙其指教，人多稱賞之（同書，頁六）。

他們有的也通文墨。

教坊色長魏，武，劉三人鼎新編輯（輟耕錄，卷二十五，頁六）。

子昂趙先生曰：『娼夫之詞，名曰綠巾詞』；其詞雖有切者，亦不可以樂府稱也（太和正音譜，卷上，頁二十六）。

趙眞眞，馮蠻子之妻也。善雜劇。……其女西夏秀嫁江潤甫，亦得名淮浙間。江親文墨，通史鑑，教坊流輩咸不逮焉（青樓集，頁五）。

如珠簾秀，太都行院王氏，梁錦官等，更有作品流傳了（註一五）。

（註一）『路岐』這個名詞[illegible]也就是用來對於伶人的諸種稱謂之一，[illegible]『藝人』而言，宋人[illegible]都城紀勝（頁一，『市井』條）說：『諸色路岐人在此作場』，明人的青泥蓮花記（引見[illegible]今樂考證，北京大學影印本，第一冊，頁二）說：『江湖間路岐女有慧黠知文墨，能於席上指物題詠，應命輒成者』，都可爲證。至如明朱有燉慶朔堂（奢摩他室曲叢，第十四冊，頁二十，一折，油葫蘆）甄玉娥說，『怎當這潑路岐』，金瓶梅詞話（世界文庫本，三回，頁四十）王婆說，『不是老身路岐相央，難得這位娘子在這里，』那是把『路岐』的意義引伸爲賤者之稱，或用以罵人，或用以自稱。

（註二）這是人所習知的，『伶倫』是個人名，據說黃帝命他到崐崙之陰，取竹嶰谷，以作黃鐘之管（風俗通，四部叢刊本，卷六，頁一至二）。但在前引二劇中，這兩個字則成伶人之稱。我們若將藍采和二折白，『此處有個伶倫姓許名堅，樂名藍采和』諸語與一折白，『貧道觀看多時，見洛陽梁園棚內有一伶人姓許名堅。樂名藍采和』一段比較下子，便可相信『伶倫』確爲伶人之稱，而宦門子弟錯立身中『幼習伶倫』也就是幼習伶人之事——演劇。

（註三）『散樂』即是『百戲』。舊唐書音樂志（卷二十九）說：『散樂者歷代有之，非部伍之聲，俳優歌舞雜奏。漢天子臨軒設樂，舍利獸從西方來，戲於殿前，……繩繫兩柱，相去數丈，二倡

女對舞上，切肩而不傾。如是雜變，總名百戲。』因爲後來的戲劇是從古『百戲』演變出來的，所以『散樂』可用以稱伶人。

（註四）『行院者，大抵金元人謂倡伎所居』。王國維先生曾如此說（宋元戲曲史，商務印書館本，頁七十七，六章，金院本名目），並引張千替殺妻劇『你是良人良人宅眷，不是小末小末行院』爲證。稱伶人爲『行院』，那是以所居之地稱其人。明朱有燉桃源景（奢摩他室曲叢，十五本，頁一，一折，白），『你是樂人，不嫁俺行院，那個良人娶你！』數語可爲旁證。

（註五）『末尼』原來應該是戲劇中一個脚色的名稱。都城紀勝（頁九，『瓦舍衆伎』條）說：『雜劇中，末尼爲長，每四人或五人爲一場。……末尼色主張，引戲色分付。』丹丘先生以爲『末泥』即『正末』，當場男子能指事者也（元曲選卷首，曲二十三，引丹丘先生論曲）。王國維先生以爲『末泥』即『戲頭』，職能『引戲』，如『舞頭』之『引舞』（古劇脚色考，王忠慤公遺書本，頁三）。伶人稱『末尼』當然是引伸之義。

（註六）太和正音譜（卷上，頁三十五）說：『俳優稱爲樂官』。可爲藍采和中『樂官』的註脚。伶人之被稱爲『樂官』同他被稱爲『伶倫』一樣，因爲古優本解歌舞。如國語晉語說，『優施起舞，謂里克妻曰，「主孟啗我，我教茲暇豫事君，」乃歌曰，「暇豫之吾吾，……」』（四部叢刊本，卷八，頁一）又如穀梁傳，定公十八年，『齊人使優施舞於魯君之幕下，』（四部叢刊本卷十一，頁七），即其例。

（註七）婦女爲優，起源很古。禮記樂記說：『今夫新樂，進俯退俯。……及優侏儒，獶雜子女。……』（四部叢刊本，卷十一，頁十五。）元代女優似尤繁衆。胡應麟說：『至元人曲調大興，凡諸雜劇皆名曲寓焉。而教坊名妓亦多習之，清歌妙舞，悉隸是中。』（筆叢，卷四十一，莊嶽委談下。廣雅書局本，頁五至六。）元明相去不遠，胡應麟又稱博洽，其說當有依據。

（註八）王國維先生在他的古劇脚色考（頁十一）中曾根據靑樓集諸例斷定宋元以降『不容有合演之事』。余嘉錫先生的新續古名家雜劇跋却根據藍采和劇而宣稱道：『觀其行院中有男子有婦人，已開今日男女合演之端。』余說是値得同意的。輟耕錄『勾闌壓』條有『歌兒天生秀全家一人未損』之語，旣言『全家』，當然不能盡是婦女，而古劇團又常是由個家庭組織成的，這於余說是個有力的佐證，但王說也不可厚非。如果是男女合演，爲甚麼要女來扮男？折衷二家之說，便是假定此時的劇場，有男女合演的，也有男女分演的。自然這個假定還須要事實來證明。

（註九）本文中所舉的例子雖只限於藍采和一人，但倡優之有『樂名』實是件不可否認的事。宋元女伶的名字如慢星子（武林舊事），珠簾秀（輟耕錄），翠荷秀，簾前秀（並見靑樓集），以及藍采和中的喜千金（藍采和妻），藍山景（藍采和子婦）等，都應是她們的『樂名』。明人朱有燉桃源景（奢摩他室曲叢，第十五册，頁一，一折，白）說：『老身姓臧，夫主姓韓，……有個女兒喚做桃兒，……彈唱的好，諸般樂器皆通。這城中書會老先生每見孩兒唱的好，生的又風流可喜，與了他個樂名，喚做桃源景。』他的復落娼（同書，同本，頁一，一折，白）又說：『小人姓[illegible]名五，樂名喚做腰畔喬，衆人見我名字是五，又喚做吾頭兒，是這宜平巷一個樂工。有個渾家姓劉，名金兒，樂名喚做襯中景。』這都可爲旁證（金兒雖名爲娼，然古時娼優每不分，觀本劇點絳唇，混江龍二曲可知）。

（註一〇）教坊記說：『妓女入宜春院，謂之內人，亦曰前頭人，常在上前也。其家猶在教坊，謂之內人家。』又說：『筋斗裴承恩妹大娘善歌，兄以配竿木侯氏。』（古今說海本，頁一至二）舊唐書卷二十八，音樂志說：『玄宗又於聽政之暇敎太常樂工子弟三百人爲絲竹之戲，……號爲皇帝弟子，又云梨園弟子，以置院近於禁苑之梨園。太常又有別敎院，……廩食千人，宮中居宜春院。』王國維先生據此斷稱：『蓋唐時樂工率舉家隸太常，故子弟入梨園，婦女入宜春院，又各

家互相嫁娶。……然則，梨園宜春院人悉係家人姻戚。』（古劇腳色考，餘說四，頁十一。）由此可知伶人間多有家屬或親戚關係實不自宋元始。再看明劇中女伶李橋園奴勸女伶桃源景嫁她的兒子李咬兒的話，『你是樂人，不嫁俺行院，那個良人肯娶你？』（朱有燉桃源景，奢摩他室曲叢，十五本，頁一，一折，白）更可明白這種情形產生的原因。

（註一一）太和正音譜（卷上，頁三十六）將紅字李二『入於娼夫之列』，可見他也是個『路岐』。

（註一二）這條記載雖未明說和當是個伶人，但司燕奴是精於雜劇的，她既接司燕奴的『排場』，當然她也演戲。

（註一三）藍采和受鍾離『點化』後，決心放棄伶人生活時唱這幾句。他說他不願再作這百十個伶人的首領了，要獨自逍遙。

（註一四）朱有燉桃源景（詳前）說：『你如今嫁了李咬兒，伴着個唱的城裏官長家，鄉裏趕賽處，覓衣飯卻不好？』這段話可與本文中所舉諸例相發明。

（註一五）珠簾秀有壽陽曲（太平樂府，卷二，頁一）。大都行院王氏有寄情人套曲（同書，卷八，頁十三）。張酷貧作有雜劇（見錄鬼簿，卷上，頁十五；太和正音譜，卷上，頁二十六；元曲選，五册）。

三　才人考

宋元時編撰劇本的人叫做『才人』（註一）。

宦門子弟錯立身，占斷才人新編（永樂大典戲文三種，頁五十四）。

既是才人編的，你說我聽（元明雜劇，藍采和，頁三，一折，白）。

近者伶官劉子才善才人隱語數十卷（敬齋古今黈，武英殿聚珍版全書本，卷八，頁二十一），

一日丁指揮會才人劉士昌程繼善等，於江鄉園小飲，王旺佐樽。時有小姬歌菊花令南呂曲云。……（青樓集，頁七）。

前輩已死名公，才人，有所編傳奇行於世者（錄鬼簿，卷上，頁二）。

方今已亡名公，才人，余相知者，爲之作傳，以凌波曲弔之（同書，卷下，頁二）。

已死才人不相知者（同書，卷下，頁十）。

方今才人相知者，紀其姓名，行實，幷所編（同書，卷下，頁十一）。

方今才人聞名而不相知者（同書，卷下，頁十六）。

他們的流品很雜，其中除文士外，有武將。

祖[楊]梓，嘉議大夫，杭州路總管，致仕，贈兩浙都轉運鹽使上輕車都尉。追封弘農郡侯，諡康惠。……今雜劇中有豫讓吞炭，霍光鬼諫，敬德不服老，皆康惠自製（樂郊私語，寶顏堂祕笈本，頁三及七）。

有文官。

吳仁卿：仁卿字弘道，號克齋先生。歷任府判，致仕。有金縷新聲行於世，亦有所編傳奇（錄鬼簿，卷下，頁十二）。

有商人。

施惠：惠字君美，杭州人。居吳山城隍廟前，以坐賈爲業。……詩酒之暇，惟以塡詞和曲爲事（錄鬼簿，卷下，頁八）（註二）。

有醫生。

蕭德祥：德祥，杭州人，以醫爲業，號復齋，……又有南曲戲文等（錄鬼簿，卷下，頁十四）。

而倡優也不少。

趙文殷（彰德人，教坊色長）：渡孟津武王伐紂，宦門子弟錯立身（次本），張果老度脫啞觀音（錄鬼簿，卷上，頁十五）。

張國賓（大都人，即喜時營，教坊勾管）：漢高祖衣錦還鄉，薛仁貴衣錦還鄉，相國寺公孫汗衫記（同上）。

紅字李二（京兆人，教坊劉耍和壻），病楊雄。板踏兒黑旋風，折擔兒武松打虎（同上）

李郎（劉耍和壻，或云張國寶作）：懺悔判官釘一釘，莽張飛大鬧相國府（同上）（註三）。

『書會』是他們組織的團體（註四）。

這番書會，要奪魁名（永樂大典戲文三種，頁十三，張協狀元，白）。

這的是才人書會劃新編（元明雜劇，藍采和，頁三，一折，油葫蘆）。

杭州，大都皆有這種組織（註五）。

小孫屠，古杭書會編撰（永樂大典戲文三種，頁一）。

更壓着御京書會（同書，頁五十九，宦門子弟錯立身，麻郎）。

每個『書會』都有個特殊的名字。

暫息喧嘩，略停笑語，試看別樣門庭。教坊格範，緋綠可同聲（永樂大典戲文三種，頁十三，張協狀元，滿庭芳）。

……眞個梨園體（論恢諧除師怎比，九山書會，……同書，頁十五，同劇，燭影搖紅）（註六）。

錦體社，八仙社，……豪貴緋綠清樂社，此社風流最勝（都城紀勝，頁三）。

每遇神聖誕日，諸行市戶，俱有社會，迎獻不一。如府第內官以馬爲社，七寶行獻七寶玩具爲社，……豪富子弟緋綠清音社，十閒等社，……（夢粱錄，卷十九，頁九，『社會』條）（註七）。

『書會』與『書會』間似也有競爭。

狀元張叶傳前回曾演，汝輩搬成，這番書會要奪魁名（永樂大典戲文三種，頁十三，張協狀元，再白）。

編新劇和改舊劇應都是競爭的方法（註八）。

新編岳孔目借鐵拐李還魂（古今雜劇，中國書店影印本，第三册）。

新編關目晉文公燒介子推（同上，第三册）。

新編足本關目張千替殺妻（同上，第五册）。

……九山書會，近日翻騰，別是風味。……況兼滿坐盡明公，曾見從來底。此段新奇差異，更詞源移宮換羽。大家雅靜，人眼難瞞，與我分個令利（永樂大典戲文三種，頁十五，張協狀元，燭影搖紅）。

他們編撰的劇本，種類不同，而名稱往往是亂用的（註九）。僅就名稱而言，大約有五種：第一是『雜劇』（註十）。

更溫幾本雜劇（永樂大典戲文三種，頁五十七，宦門子弟錯立身，六么令）。

不爭你要來我家，我孩兒要招個做雜劇的（同書，頁五十九，同劇，白）。

不嫁做雜劇的，只嫁個做院本的（同上）。

我特來看你做雜劇，你做一段甚麼雜劇我看（元明雜劇，藍采和，頁三，一折，白）。

甚雜劇請恩官望着心愛的選（同書，同劇，同頁，同折，油葫蘆）。

你待着我做雜劇，扮興亡，貪是非（同書，同劇，頁十四，四折，川撥棹）。

稗官廢而傳奇作，傳奇作而戲曲繼。金季國初樂府猶宋詞之流，傳奇猶宋戲曲之變。世傳謂之雜劇。金章宗時董解元所編西廂記，世代未遠，尚罕有人能解之者，況今雜劇中曲調之冗乎（輟耕錄，卷二十七，頁四，『雜劇』曲名條）。

王奔兒，長於雜劇（青樓集，頁四）。

王玉梅，善唱慢調，雜劇亦精致（同上）。

第二是傳奇（註一一）。

後行子弟不知敷演甚傳奇（永樂大典戲文三種，頁一，小孫屠，白）。

閑話休提，你把這時行的傳奇，……（同書，頁五十六，宦門子弟錯立身，白）。

這一本傳奇，周孛太尉；這一本傳奇，是崔護覓水；這一本傳奇，是秋胡戲妻；這一本是關大王獨赴單刀會，這一本是馬踐楊妃（同書，同頁，同劇，哪吒令）。

你道我謊人錢，胡將這傳奇扮（元明雜劇，藍采和，頁四，一折，鵲踏枝）。

右前輩編撰傳奇名公僅止於此，才難之云，不其然乎（錄鬼簿，卷上，頁一八）。

吳仁卿：仁卿字弘道，……有金縷新聲行於世，亦有所編傳奇（同書，卷下，頁一二）。

尸諫靈公演傳奇，一朝傳到九重知。……（引見王國維錄曲餘談，王忠愨公遺書本，頁一；但四部叢刊本鐵崖先生古樂府中無此詩）。

第三是院本（註一二）。

前截兒院本調風月，背後么末敷演劉耍和（太平樂府，卷九，頁一，杜善夫莊家不識构欄，耍孩兒六煞）。

做院本生點個水母砌（永樂大典戲文三種，頁五十九，宦門子弟錯立身，生唱）。

我與你去叫大行院來，做些院本解悶（同書，頁六十，同劇，白）。

做一段有愛憎勸賢孝新院本，覓幾文濟饑寒得溫暖養家錢（元明雜劇，藍采和，頁二，一折，混江龍）。

唐有傳奇，宋有戲曲，唱諢詞說，金有院本，雜劇，諸公調。院本雜劇，其實一也，國朝始釐而二之（輟耕錄，卷二十五，頁六，『院本名目』條）。

屈彥英：彥英字英甫，編一百二十行及看錢奴院本（錄鬼簿，卷下，頁十一）。

趙偏惜，樊孛闌奚之妻也。……樊院本亦罕與比（青樓集，頁四）。

朱錦綉，侯耍俏之妻也。……侯又善院本（同上）。

第四是南戲。

龍樓景，丹墀秀，皆金門高之女也。俱有姿色，專工南戲。龍則梁塵暗簌，丹則驪珠宛轉。後有芙蓉秀者，婺州人，戲曲小令，不在二美之下（青樓集，頁五）。

第五是戲文（其中有些是名異實同的）。

乃撰爲戲文以廣其事（癸辛雜識別集，津逮秘書本，卷上，頁四十六『祖傑』條）。

至戊辰，己巳間，王煥戲文盛行於都下，始自太學，有黃可道者爲之（錢唐遺事，武林掌故叢編本，卷六，頁三『戲文誨淫』條）。

悉如今之搬演南宋戲文唱念聲腔（中原音韻，重訂曲苑本，頁三十三）。

蕭德祥：德祥杭州人，……凡古文俱櫽括爲南曲，街市盛行，又有南曲戲文等（錄鬼簿，卷下，頁十四）。

他們常用不同的體裁譜演同一故事。

[生]閑話且休提，你把這時行的傳奇，且看掌記，你從頭與我再溫習。……[旦唱]……（哪吒令）這一本傳奇，周孛太尉；這、傳奇，是崔護覓水；……這一本是關大王獨赴單刀會。……（永樂大典戲文三種，頁五十六，宦門子弟錯立身，白及哪吒令）（註一三）。

[末白]你會甚雜劇？[生唱]（鬼三台）我做米砂糖浮漚記，關大王單刀會。……（同書，頁五十九，同劇，白及鬼三台）（註一四）。

[末白]你會做甚院本？[生唱]（聖樂王）更做四不知雙鬭醫，更做風流娘子兩相宜，黃魯直打到底，馬明王村裏會佳期，更做搬太湖石（同上）（註一五）。

古今無名氏雜劇一百一十本：龍虎風雲會，……雙鬭醫，明皐村院會佳期，黃魯直打到底，風流娘子兩

相宜，撥運太湖石，……（太和正音譜，卷上，頁二十四）（註一六）。

劇本編成後卽可刊印出來，而刊印的中心則有大都與杭州。

大都新編關張雙赴西蜀夢（古今雜劇，第一册）。

大都新編楚昭王疎者下船（同上）。

大都新編關目公孫汗衫記（同書，第三册）。

大都新編關目的本東窗事犯（同書，第四册）。

古杭新刊的本關大王單刀會（同書，第一册）。

古杭新刊的本尉遲恭三奪搠（同書，第二册）。

古杭新刊的本關目風月紫雲庭（同上）。

古杭新刊關目的本李太白貶夜郎（同書，第三册）。

古杭新刊關目霍光鬼諫（同書，第四册）。

古杭新刊關目輔成王周公攝政（同書，第五册）。

古杭新刊小張屠焚兒救母（同上）（註一七）。

他們的劇本於伶人在劇場上的成功與失敗很有關係。

……若逢對棚，怎生來粧點的排場盛？倚仗着粉鼻凹五七並，依着這書會恩官求些好本令。君子務本立而道生，那的愁甚麼前程（元明雜劇，藍采和，頁六，二折，梁州）。

伶人們的『掌記』當卽他們所編撰的劇本的抄本。

[生]閑話且休提，你把這時行的傳奇，且看掌記，你從頭與我再溫習。[旦白]你直待要唱曲，相公知道不是要處。[生]不妨，你帶得掌記來敷衍一番。[旦]這里有（永樂大典戲文三種，頁五十六，宦門子弟錯立身，賞花時及白）。

「末白」都不招別的，只招寫掌記的。「生唱」（廝郎）我能添插更疾，一管筆如飛，眞字能抄掌記，更壓着御京書會（同書，頁五十九，同劇，白，及廝郎）。

（註一）太和正音譜說：『蓋雜劇者太平之勝事，非太平則無以出。今以耳聞目擊者收入譜內。天下才人非一，以一人之管見不能備知，望後之知音者增入焉。』（卷上，頁二十五）『才人』應也指劇本的撰者言。

（註二）朱彝尊靜志居詩話（嘉慶乙卯本，卷十五，頁二十七，『臧懋循』條）說：『何元朗，臧晉叔皆精曲律。元朗許施君美幽閨出高則誠琵琶之上，王元美目爲好奇之過。』

（註三）太和正音譜，卷上，頁二十六『娼夫不入羣英四人共十一本』條，列趙明鏡，張酷貧，紅字李二，花李郎四人，並且說：『娼夫自春秋之世有之，異類托姓，有名無字。趙明鏡訛傳趙文敬，張酷貧訛傳張國賓，非也。』此說可爲鍾書註脚。

（註四）此時的劇本雖多由『書會』供給，但『書會』所編撰者往往不限於劇本。武林舊事卷六，頁十八，『諸色藝人』條，說『書會』的藝人有李霜涯，李大官人，葉庚，周竹窗，平江周二郎，賈廿二郎；而於李霜涯下註云，『作賺絕倫』；於李大官人下註云，『譚詞』；平江周二郎下註云，『猢猻』。『作賺絕倫』句是極易明白的，而且錄鬼簿於胡正臣下說，『……至於古之樂府慢詞，李霜涯賺令無不周知，』（卷下，頁十）更可助人了解。『譚詞』的『譚』不知是否『諢』字之誤。『猢猻』二字最不可解，也許在教走獸的伎藝（武林舊事卷六，頁三十）中，像『教熊』是的，有弄猢猻的，而平江周二郎則編撰弄猢猻的唱或說的底本。戲劇本是從『散樂』演變出來的，古倡優也參加『角觝』（參看文選，四部叢刊本，卷二，頁三十）。這種風氣到宋代似還未全除。武林舊事卷一紀『聖節』典禮的『祇應人』道：『雜劇色：吳師賢，趙恩，王太一，……陸壽。』（頁二十五）又說：『弄傀儡：盧逢春等六人。雜手藝：姚潤等九人。女廝撲：張

椿等十八。雜毬軍：陸寶等二十四人。百戲：沈慶等六十四人。百禽鳴：胡福等二人。』（頁二十八，夢粱錄，卷三，頁二至六可參看。）『書會』於編撰劇本外兼及其他伎藝的底本或即以此。再看張協狀元於正劇之前先來一節諸宮調（永樂大典戲文三種，頁十四），即可知道，即以錄撰劇本言，『才人』也須兼通其他伎藝。所以錄鬼簿中的『才人』如曾瑞（卷下，頁三），施惠（卷下，頁六），趙良弼（卷下，頁六），李顯卿（卷下，頁十），黃公望（卷下，頁十二），張可久（卷下，頁十三），朱凱（卷下，頁十五），董君瑞（卷下，頁十六），李邦傑（同上）等都於編劇外又能『隱語』，『砌話』，『薄技小藝』。

（註五）宦門子弟錯立身講到劉耍和（頁五十九，金蕉葉），又提及杜善夫（頁五十八，四國朝，作杜善甫，疑『甫』乃『夫』之借字），劉杜並金末人（參看王國維宋元戲曲史，頁一〇四及青樓集敍，錄鬼簿，卷上，頁一），此劇當出元人手。若果這個假定不錯的話，則此劇的『御京』爲大都無疑。大都在元本是『人文淵藪』，出了不少的『才人』，當然會有『書會』的組織。

（註六）錄鬼簿（卷下，頁十三）說，『顧德潤：德潤字君澤，道號九山，……自刊九山樂府，詩隱二集，售於市肆。』也許他與九山書會有點關係。

（註七）武林舊事，『舞隊』條（卷二，頁十七）記當時的舞隊，有子弟清音，女童清音，遏雲社，緋綠社等。可見緋綠社兼舞隊之事，不過胡應麟認爲牠是以雜劇爲主的（筆叢卷四十一，莊嶽委談下，頁六）。

（註八）明朱有燉香囊怨，『這玉盒記正可我心，又是新近老書會先生做的，十分好關目。』（元明雜劇本，第一册，頁五，一折，白）可見明初還如此。

（註九）如錄鬼簿（引見本文中）所說的傳奇實即雜劇。藍采和（亦見本文中）所說院本和傳奇乃指一般戲劇言。

（註十）雜劇這個名目首見於北宋人書中（宋王琪雜纂，古今說海本，頁二，『又愛又怕』條：『狗吃熱油，小兒看雜劇，……』）。但宋雜劇似還不是真正的戲劇，本文所論與此無涉。金元時雜劇的種類甚多：第一是『駕頭雜劇』。青樓集（頁二）說：『南春宴，姿容偉麗，長於駕頭劇，亦京師之表表者。』第二是『閨怨雜劇』。青樓集（頁三）說：『天然秀，姓高氏。……丰神艶絕，殊有林下風致。才藝尤超度流輩，閨怨雜劇為當時第一手。』第三是『綠林雜劇』。青樓集（頁三）說：『國玉第，教坊副使童關高之妻也，長於綠林雜劇，尤善談謔，得名京師。』第四『花旦雜劇』，又曰『烟花粉黛』。青樓集（頁五）說：『李嬌兒，王德名妻也。姿容姝麗，意度閑雅，時人號為小天然，花旦雜劇特妙。』太和正音譜（卷上，頁十一）說：『十一曰烟花粉黛。』註云：『即花旦雜劇。』第五是『脫剝雜劇』，又曰『脫膊雜劇』，『錣刀趕棒』。元明雜劇，藍采和，頁三，一折，白及油葫蘆說：『〔鍾〕你做幾段脫剝雜劇。〔末〕我試做幾段脫剝雜劇。做一段老令公刀對刀，小尉遲鞭對鞭，或是三王定政臨虎殿。』太和正音譜（卷上，頁十一）說：『八曰錣刀趕棒。』註云：『即脫膊雜劇。』又據太和正音譜所載，除前面所引的兩條外，還有『神仙道化』，『隱居樂道』（原註，『又曰林泉丘壑』），『披袍秉笏』（原註『即君臣雜劇』），『忠臣烈士』，『孝義廉節』，『叱奸罵讒』，『逐臣孤子』，『風花雪月』，『悲歡離合』，『神頭鬼面』（原註，『即神佛雜劇』）等十五種（太和正音譜，卷上，頁十一，『雜劇十二科』條）。此書雖出明人手，但就前引的『脫膊雜劇』與『花旦雜劇』兩條看起來，牠所臚列的也許是依金元舊規，故附錄備考。

這十餘種名目中，當然有的很容易解釋，如『閨怨雜劇』，『綠林雜劇』等。但如『駕頭雜劇』，『脫剝雜劇』兩種便有點隱僻。『脫剝雜劇』應是武戲的一種，『老令公刀對刀，小尉遲鞭對鞭』可為一證。就都城紀勝（頁十一）所記的『說話有四家，……說公案皆扑刀桿棒及發跡變態之

事』一段看，還類雜劇的主要人物應是始微後顯，以『武藝』攫取功名富貴的。因爲『扑刀』就是『朴刀』（參看夢粱錄卷二十，頁十五，『小說講史』條），『桿棒』就是『桿棒』（參看同書）。這兩種武器似是當時『江湖好漢』用的，牠們並見於水滸（亞東圖書館標點本，楔子，頁二，第五回，頁六），而『鏺』與『趕』則因音近而通用。『駕頭雜劇』總是與皇帝有關涉的戲。老學庵筆記（三十三種叢書本，卷一，頁三）載：『駕頭，舊以一老宦者抱繡兀子於馬上，高廟時猶然，今乃代以閤門官，不知自何年始也。』夢溪筆談（文明書局說庫本，卷一，頁一）記：『正衙法座，香木爲之，加金飾，四足，墮角，其前小偃，藤冒之。每車駕出幸，則使老內臣馬上抱之，曰駕頭。』二書所言，並可參證。胡應麟以爲駕頭即引戲（筆叢卷四十一，莊嶽委談下，頁六），似誤。

時代最早而作者又可考的雜劇應推關漢卿和他的友人楊顯之諸人的作品。關漢卿的年代一向定在金末元初，但胡適之先生在二十五年三月十九日的天津益世報讀書週刊第四十期上發表一篇讀曲小記，宣稱『關漢卿不是金遺民』。他的重要證據是：關漢卿作有大德歌，而『大德』則是元成宗的年號。但在我看來，『大德』不一定便是由元成宗的年號來的，金志（古今說海本，頁三，『浮圖』條）說：『浮圖之教，雖貴戚望族多舍男女爲僧尼。……所賜號曰大師，曰大德，並賜紫。所謂國師，在京之老尊宿也。』那末曲調中的大德歌不正如詞調（也可以說是曲調）中的女冠子，牠如果可以說是由元成宗的年號來的，則元和令可以說是由唐憲宗年號來的，嘉慶子是由清仁宗年號來的了。因此，恰與胡先生的推論相反，關漢卿做了大德歌，做了『新行』的大德歌，適足以證明他是金人。

又：雜劇即是雜戲（太和正音譜，卷上，頁三十四）。牠似乎可用爲各種技藝的總名，觀武林舊事卷十，『官本雜劇段數』條所載名目之多可知。至於用牠來指示戲劇或戲劇中的某一種，那是

把總名作專名用，傳奇，院本等皆如此。

（註一一）唐人已有用『傳奇』名書者，如裴鉶的傳奇。但就其佚文看來，這是部小說集。宋人的『傳奇』有時竟是諸宮調，如夢粱錄說：『說唱諸宮調，昨汴京有孔三傳，編成傳奇靈怪，入曲說唱』（卷二十，頁十一，『妓樂』條）。大抵『傳奇』的意思就是傳述或傳唱一樁奇異的故事，所以小說，諸宮調，戲劇都可稱為『傳奇』。

（註一二）太和正音譜（卷上，頁三十）說：『院本者，行院之本也。』牠的種類也很多。輟耕錄（卷二十五，頁六至十八）所載，有『和曲院本』，『上皇院本』，『題目院本』，『霸王院本』，『諸雜大小院本』，『諸雜院爨』等十一類。藍采和（四折，頁十四，七弟兒）說到『么麼院本』，杜善夫莊家不識构闌（太平樂府卷九，要孩兒六煞）作『么末』。水滸（五十回，頁四至五）又講到『笑樂院本』，『襯交鼓兒院本』兩種。在宋元戲曲史（頁七十至八十四，第六章）中王國維先生曾將輟耕錄內的幾種加以解釋，雖然他有時也不敢確定。水滸中的兩種似尙無人提及，錄此備考。院本之最早者，或在北宋晚年，參看註十五。

（註一三）周勃太尉已佚。錄鬼簿（卷上，頁三）有關漢卿的薄太后走馬救周勃，劇情當與此近。崔護覓水有殘曲散見南九宮十三調譜，九宮正始，九宮大成譜等書。錄鬼簿有白樸的崔護謁漿，又有尙仲賢的崔護謁漿（卷上，頁八與頁十二）。關大王獨赴單刀會亦佚。關漢卿關大王單刀會見古今雜劇第一册。

（註一四）米砂糖浮漚記見元曲選第十二册，題作硃砂擔滴水浮漚記，『米砂糖』殆因形近而誤。

（註一五）武林舊事（卷二，頁十八）『舞隊』條有吞樂神，註云『馬明王』，不知與馬明王村裏會佳期有關係否。又輟耕錄（卷二十五，頁六），『院本名目』條有大湖石，也許就是搬運太湖石。搬運太湖石的故事應與『花石綱』有關。艮嶽記（古今說海本，頁一）說：『時有朱勔者取浙中珍

異花木竹石以進，號曰花石綱。……大率靈璧，太湖諸石，二浙奇竹異花，皆越海度江，鑿城郭而至。』在輟耕錄中太湖石又屬『上皇院本』。上皇即宋徽宗（王國維先生說，宋元戲曲史，頁七十八），也許這院本成於北宋末年。

（註一六）龍虎風雲會，羅貫中作，元明雜劇本，演的是宋太祖的故事。雙鬬醫與黃魯直打到底，並見明朱有燉香囊怨（元明雜劇本）。在這本雜劇的一折內，妓女劉盼春列舉她所能唱的雜劇道：『……做一個黃魯直打到底，……』（油葫蘆）『……有一個雙鬬醫，……』（天下樂）。又據嫖客周恭的對話，知道雙鬬醫是與病人有關的。風流娘子兩相宜與宦門子弟錯立身所舉者微異。因爲沒有旁證，不能判別二者的得失。

（註一七）王國維古今雜劇敍錄說：『往見蕘翁題跋，輒自誇所藏詞曲之富，而怪其所跋詞曲不過數種，殊無以徵其說。後見錢塘丁氏所藏元刊樂府新編陽春白雪，波陽端氏所載元刊琵琶荆釵二記，皆蕘翁故物。』由此可知元人所刊行的不只雜劇，且有南戲。

四　做場考

宋元時演劇叫做『做場』（註一）。

前日有東平散樂王金榜來這裏做場（永樂大典戲文三種，頁五十五，宦門子弟錯立身，白）。

老漢在河南府做場（同書，頁五十八，同劇，白）。

你做場作戲也則是謊人錢里（元明雜劇，藍采和，頁四，一折，白）。

你這等每日做場，則爲你那火院，幾時是了（同上）。

今日攬了俺不會做場（同書，同劇，頁五，同折，白）。

他每小時的每便做場，我們與他擂鼓（同書，同劇，頁十三，四折，白）。

或稱『作場』。

如今年紀老大，只靠一女王金榜作場爲活。本是東平人氏，如今將孩兒到河南府作場多日（永樂大典戲文三種，頁五十六，宦門子弟錯立身，白）。

作場，分付，請旦（同書，頁五十八，同劇，白）。

小春宴，姓張氏。自武昌來浙西。天性聰慧，記性最高，勾闌作場。……（青樓集，頁七）。

或稱『做排場』。

這里是婦人做排場的（元明雜劇，藍采和，頁一，一折，白）。

這里是婦女每做排場的坐處（同書，同劇，頁二，同折，白）。

這是婦女做排場在這里坐（同書，同劇，頁三，同折，白）。

或稱『敷演』（註二）。

背後么末敷演劉耍和（太平樂府，卷九，頁一，杜善夫莊家不識构闌，耍孩兒六煞）。

後行子弟不知敷演甚傳奇（永樂大典戲文三種，頁一，小孫屠，白）。

賢每雅靜看敷演，宦門子弟錯立身（同書，頁五十五，宦門子弟錯立身，鷓鴣天）。

當場敷演人欽敬（同書，頁十六，同劇，紫蘇丸）。

在『做場』的前一日，先將『招子』（註三）掛出去。

今早掛了招子，不免叫孩兒出來，商量明日雜劇（永樂大典戲文三種，頁五十六，宦門子弟錯立身，白）。

侵早已掛了招子，你却百般推抵，又不知你每生着何意（同上，桂枝香）。

『招子』是彩色的，故又叫做『花招兒』（註四）。

正打街頭過，見吊個花碌碌紙榜，不似那答兒鬧穰穰人多（太平樂府卷九，頁一，杜善夫莊家不識构

闌，耍孩兒）。

昨日貼出花招兒去，兩個兄弟先收拾去了（元明雜劇，藍采和，頁二，一折，白）。

『招子』上似乎載有伶人的名字，見『招子』的人都可知某伶在某處『做場』。

[看招子介，白]且入茶坊裏問個端的。……（永樂大典戲文三種，頁五十八，宦門子弟錯立身，科白）（註五）。

『招子』掛出後便須收拾戲場。

[虔白]今早掛了招子，不免叫出孩兒來，商量明日雜劇。……[末上]勾闌收拾，家中怎的（永樂大典戲文三種，頁五十六，宦門子弟錯立身，白及桂枝香）。

小可人姓許名堅，樂名藍采和。……俺在這梁園棚勾闌里做場（昨日貼出花招兒去，兩個兄弟先收拾去了（元明雜劇，藍采和，頁二，一折，白）。

來到這勾闌里也。兄弟，有看的人麼？好時候也，上緊收拾（同上）。

有時伶人將所能演的劇目貼出，供觀衆選擇。

小春宴，姓張氏，自武昌來浙西。天性聰慧，記性最高。勾闌作場，常寫其名目，貼於四周遭梁上，任看官選揀需索。近世廣記者少有其比（青樓集，頁八）。

所以觀衆有時也有『點戲』的權利（註六）。

[鍾]……我特來看你做雜劇。你做一段甚麼雜劇我看？[末]師父要做甚麼雜劇？[鍾]但是你記的數來我聽。[末]我數幾段師父聽咱。（油葫蘆）甚雜劇請恩官望着心愛的選。[鍾]你這句話敢忒自專麼？[末]俺路岐每怎敢自專？這的是才人書會劃新編。[鍾]既是才人編的，你說我聽。[末]我做一段于祐之金水題紅怨，張忠澤玉女琵琶怨。[鍾]你做幾段脫剝雜劇。[末云]我試數幾段脫剝雜劇。做一段老令公刀對刀，小尉遲鞭對鞭，或是三王定政臨虎殿。[鍾]不要。別做一段。[末]都不如詩酒麗春園。（天下樂）或

是雪擁藍關馬不前。[鍾]別做一段。[末]小人其實本事淺，感謝看官相可憐（元明雜劇，藍采和，頁三，一折，白與油葫蘆，天下樂）。

演劇時有人在劇場門口唱叫以招徠觀衆。

見一個人手撐着椽做的門，高聲的叫：『請！請！』道：『遲來的滿了無處停坐。』說道：『前截兒院本調風月，背後么末敷演劉耍和。』高聲叫：『趕散易得，難得的妝哈。』（太平樂府卷九，頁一，杜善夫莊家不識构闌，耍孩兒六煞）。

演劇時將『砌末』掛起來，表示某伶在做場（註七）。

[末]王把色，你將旗，牌，帳額，神幀，靠背，都與我掛了者。[淨]我都掛了。[末]一壁將牌額題，一壁將靠背懸，有那遠方來看的見了呵，傳出去，說梁園棚勾闌裏末尼藍采和做場哩，我則待天下將我的姓名顯（元明雜劇，藍采和，頁三，一折，白與天下樂）。

觀衆似必先付錢，然後方得入場（註八）。

要了二百錢放過咱，入得門上個木坡。……（太平樂府卷九，頁一，杜善夫莊家不識构闌，耍孩兒五煞）。

演劇時必有音樂伴奏，而鑼與鼓，笛是重要的樂器。

又不是迎神賽社，不住的擂鼓篩鑼（太平樂府卷九，頁一，杜善夫莊家不識构闌，耍孩兒五煞）。

適來聽得一派樂聲，不知誰家調弄（永樂大典戲文三種，頁十五，張協狀元，生唱）。

[末白]我要招個擂鼓吹笛的。[生唱]我舞得，彈得，唱得，折莫大擂鼓吹笛。……（同書，頁五十九，宦門子弟錯立身，白與麻郎）。

鼓鑼鼓鑼聲催，施呈百戲。抹土搽灰做硬鬼，看舞傀儡，傀儡。呈院本，身分恢諧越樣美（九宮正始，鈔本第三册，仙呂宮過曲喜還京引耿文遠）。

那里每人煙鬧，是樂聲響里，是一火村路岐，料應在那公科地，持着些鎗，刀，劍，戟，鑼，板和鼓笛。……（元明雜劇，藍采和，頁十三，四折，慶東園）。

……他每年小的便做場，我們與他擂鼓（同書，同劇，同頁，同折，白）。

演劇時，伶人們不獨裝『孤』（註九），裝『旦』（註一〇），裝『邦老』（註一一），裝『倈兒』（註一二），扮種種人物，而且裝扮鬼神（註一三）。

折莫大裝神弄鬼（永樂大典戲文三種，頁五十九，宦門子弟錯立身，麻郎）。

末作土地唱（同書，頁二十一，張協狀元，科白）。

淨佐神出唱（同上）。

末作判官出唱（同書，頁二十二，同劇，科白）。

魂子上，打正末科（元曲選，三十九册，頁二十五，盆兒鬼，三折，科白）。

[魂子云]老的，我進來多時了也（同書，同册，頁二十六，同劇，同折，科白）。

因此，在演劇時伶人必穿『做雜劇的衣服』，即戲衣。

……中間里一個央人貨，裹着枚皂頭巾，……渾身上下則穿領花布直綴（太平樂府卷九，頁一，杜善夫莊家不識构闌，耍孩兒四煞）。

哥哥，你做雜劇的衣服等件不曾壞了（元明雜劇，藍采和，頁十四，四折，白）。

戲衣叫做『行頭』。

只怕你提不起杖鼓，行頭（永樂大典戲文三種，頁五十九，宦門子弟錯立身，白）。

提行頭怕甚的（同書，同頁，同劇，尾聲）。

在演劇時又要塗面（註一四）。

苦會插科使砌，何吝搽灰抹土，歌笑滿堂中（永樂大典戲文三種，頁十三，張協狀元，水調歌頭）。

若抹上擦灰，趁鎗出沒人皆喜（同書，頁十五，同劇，燭影搖紅）。

管甚抹土擦灰（同書，頁五十七，宦門子弟錯立身，六么令）。

偏宜抹土搽灰（同書，頁五十九，同劇，調笑令）。

……中間里一個央人貨，……滿臉石灰，更着些道兒抹（太平樂府卷九，頁一，杜善夫莊家不識构闌，耍孩兒四煞）。

倚仗着粉鼻凹五七並（元明雜劇，藍采和，頁六，二折，梁州）。

凡妓以墨點破其面者爲花旦（青樓集，頁八）。

付粉墨者謂之靚，獻笑供諂者也（元曲選，第一冊，頁二十三，丹丘先生論曲）。

關於化粧這一類的事情，當時叫做『梳裹』。

又着俺媳婦每那一火，快疾忙去梳裹（元明雜劇，藍采和，頁十一，三折，滾綉毬）。

或稱『粧扮』（註一五）。

從今後我獨自個，休想我做過活，再不去喬粧扮打拍攛掇。……（同上）。

演劇時有唱，有念。

悉如今之搬演南宋戲文唱念聲腔。……故其戲文如樂昌分鏡等類，唱念呼吸，皆如約韻（中原音韻，頁三十三）。

唱念的聲調的美惡是很爲人所注意的（註一六）。

〔末〕不爭你要來我家，我孩兒要招個做雜劇的。〔生唱〕（金焦葉）子這撇末區老賺。……喉咽韻美，我說散嗽咳呵，如瓶貯水（永樂大典戲文三種，頁五十九，宦門子弟錯立身，白及金焦葉）。

教坊色長魏，武，劉三人，鼎新編輯，魏長於念誦（輟耕錄，卷二十五，頁六）。

順時秀，姓郭氏，行第二。……劉時中待制嘗以金簧玉管，鳳吟鸞鳴，擬其聲韻（青樓集，頁二）。

賽簾秀，朱簾秀之高弟，侯要俏之妻也。……聲遏行雲，乃古今絕唱（同書，頁三）。

王玉梅，善唱慢調，雜劇亦精致，身材短小，而聲韻清圓（同書，頁四）。

為要增加觀衆的興味，則須有『諢』有『砌』（註一七）。

若會插科使砌（永樂大典戲文三種，頁十三，張協狀元，水調歌頭）。

酧酢詞源諢砌聽，談論四座皆驚（同書，同頁，同劇，白）。

諳諢砌，酧酢仗歌謠（同書，頁十五，同劇，望江南）。

論恢（？）諸除師怎比九山書會（同書，同頁，同劇，燭影搖紅）。

做院本生點個水母砌（同書，頁五十九，宦門子弟錯立身，麻郎）。

呈院本，身分恢（？）諸越樣美（九宮正始鈔本第三册引耿文遠的喜還京曲）。

俺將這古本相傳，路岐體面，習行院，打諢通禪，窮薄藝知深淺（元明雜劇，藍采和，頁二，一折，仙呂點絳唇）。

演劇的動作叫做『科汎』（註一八）。

魏長於誦念，武長於筋斗，劉長於科汎（輟耕錄，卷二十五，頁六）。

『科汎』很為人重視。

趁鎗出沒人皆喜（永樂大典戲文三種，頁十五，張協狀元，燭影搖紅）。

子這撇末區老賺（註一九），我學那劉耍和行蹤步跡（同書，頁五十九，宦門子弟錯立身，金蕉葉）。

趁搶嘴臉天生會（同書，同劇，同頁，調笑令）。

試看我行針步線（元明雜劇，藍采和，頁二，一折，混江龍）。

賽簾秀，朱簾秀之高弟。……中年雙目無所睹，然其出門入戶，步線行針，不差毫釐，有目者莫之及焉（青樓集，頁三）。

『武行』亦已肇端。

更那堪跳索撲旗（永樂大典戲文三種，頁五十七，宦門子弟錯立身，六幺令）。

折莫特調當撲旗（同書，頁五十九，同劇，麻郎）。

俺俺俺做場處見景生情，你你你上高處捨身拚命（元明雜劇，藍采和，頁六，二折，梁州）。

教坊色長魏，武，劉三人，……武長於筋斗（輟耕錄，卷二十五，頁六）。

這些『做工』叫做『做手兒』。

論指點誰及，做手兒無敵，識緊慢遲疾（元明雜劇，藍采和，頁十四，末折，梅花酒）。

搬演成功了，觀衆喝采，這叫做『粧喝』。

不爭我又做場，又索央衆父老每粧喝（元明雜劇，藍采和，頁十一，三折，滾綉毬）。

或稱『粧哈』。

高聲叫：『趕散易得，難得的粧哈（太平樂府卷九，頁一，杜善夫莊家不識构闌，耍孩兒六煞）。

演劇時的用品叫做『砌末』（註二〇）。

[末]孩兒與老都管先去，我收砌末來。[淨]不要砌末，只要小唱（永樂大典戲文三種，頁五十六，宦門子弟錯立身，白）。

正末引宮娥挑燈拿砌末上。……（元曲選第十一册，梧桐雨，一折，白）。

外旦取砌末付淨科。……（元曲選，四十六册，頁八，貨郎旦，一折，白）。

『砌末』的種類很多，其最通常的有鎗，刀，旗，牌等。

王把色，你將旗牌，帳額，神幀，靠背都與我掛了者（元明雜劇，藍采和，頁三，一折，白）。

料應在那公科地，持着些鎗，刀，劍，戟，鑼，板和鼓笛，更有那帳額，牌旗（同書，同劇，頁十三，四折，慶東園）。

在『對棚』時，伶人們便要特別賣力氣，以保持名譽。

嗜嗜嗜但去處奪利爭名，若逢對棚，怎生來粧點的排場盛，依仗着粉鼻凹五七並，依着這書會恩官求些好本令（元明雜劇，藍采和，頁六，二折，梁州）。

『做場』的固多爲『路岐』，但『良家子弟』間亦爲之（註二一）。

但咱門雖宦裔總皆通，彈絲品竹，那堪詠月與嘲風（永樂大典戲文三種，頁十三，張協狀元，水調歌頭）。

子昂趙先生曰：『良家子所扮雜劇，謂之行家生活，娼優所扮者，謂之戾家把戲』（太和正音譜，卷上，頁十一）。

關漢卿曰：『……子弟所扮是我一家風月』（同上）。

（註一）『做場』和『作場』並不只用於演戲，一切『藝人』表演他們的技藝都可以稱爲『做場』或『作場』。如夢華錄卷七，頁七，『池苑內縱人關撲遊戲』條所記：『隨駕藝人池上作場者，宣政間，張藝多，渾身眼，宋壽香，尹士安，小樂器，李外寧，水傀儡，其餘莫知其數。』即其例。

（註二）和『做場』一樣，『敷演』的應用並不限於戲劇。如元明雜劇（藍采和，頁十一，三折，白）說：「末」師父教我唱的是靑天歌，舞的是踏踏歌。「旦」你對俺敷演一遍我聽。即其一例。

（註三）在明人小說中，我們還可以看到與『招子』類似的名詞。水滸，五十回，頁五，述白秀英做場時說：『那白秀英道：「今日秀英招牌上明寫着：這場話本是一段風流蘊藉的格範，喚做豫章城雙漸趕蘇卿。」』

（註四）在明人劇本中我們還可以看到『花招子』這個名詞。朱有燉的復落娼（奢摩他室曲叢，第十五册）一折，混江龍有云：『今日個酒席中求標手散些了美恩情，明日個大街頭花招子寫上個新雜劇。』

（註五）完顏壽馬因戀女伶王金榜，從家中逃出，到處找她。後因看見演戲的『招子』方能達到目的。由此可見『招子』上有伶人的名字。

（註六）就杜善夫莊家不識构闌（太平樂府卷九，頁一）所描寫的看，觀衆又似不能『點戲』。但『點戲』的來源也很古。教坊記（頁一）說：『凡欲出戲，所司先進曲名，上以墨點者卽舞，不點者否。』說者以此爲『點戲』之始（參看劇說，誦芬室讀曲叢刊本，卷一，頁一）。

（註七）水滸（五十回，頁四）有一段可供參考：『雷橫聽了，又遇心閒，便知那李小二到勾闌裏來看。只見門首掛着許多金字帳額，旗杆吊着等身靠背。』若果水滸所敍確有所本，則藍釆和所敎王把色懸的也是在勾闌門口，惟其是在門口，所以見者便知他在『做場』。

（註八）水滸也敍述到勾闌收錢的情況。牠說：『白秀英唱到格頭，這白玉喬按喝道：『雖無買馬博金藝，要動聰明鑑事人。看官喝釆是過去了，我兒，且下來。……白秀英拿起盤子指着道：「財門上起，利地上住，吉地上過，旺地上行。手到面前，休教空過。」白玉喬道：「我兒且走一遭，看官都待賞你。」』白秀英托着盤子，先到雷橫面前。』這種情形與杜曲所敍大異，錄此備考。

（註九）都城紀勝（頁九）說：『又或添一人裝孤』。元曲選（第四十六册，頁十三，貨郎旦，三折，白）有：『冲末扮孤上。……』

（註一〇）元明雜劇（藍釆和，頁八，二折，白）有：『着王把色引着粧旦色去。』元曲選（第二册，頁二，金錢記，一折，白）有：『旦同梅香上。……』

（註一一）元曲選（第十二册，頁十五，硃砂擔，二折，白）有：『邦老上。……』

（註一二）元曲選（第三册，頁十五，賺蒯通，三折，白）有：『徠兒上。……』

（註一三）太和正音譜『雜劇十二科』條（卷上，頁十一）有『神頭鬼面』。宋人『百戲』中已有裝鬼神者。夢華錄（卷七，頁四，『駕登寶津樓諸軍呈百戲』條）說：『有假面披髮，口吐狼

牙，烟火，如鬼神者上場。』裝扮鬼神似始於古代的『儺』。雖然古籍對於『儺』的記載都很簡略，但由宋人的『大儺儀』推測起來，必有裝神的。夢華錄（卷十，頁六）說：『至除日，禁中呈大儺儀。……用鎮殿將軍二人，亦介冑，裝門神，教坊南河炭醜惡魁肥，裝判官之裝，鍾馗小妹，土地，竈神之類共千餘人。……』

（註一四）樂府雜錄（古今說海本，頁二『鼓架部』條）說：『蘇中郎，後周士人。……今爲戲者著緋，戴帽，面正赤，蓋狀其醉也。』說者以此，爲『塗面』之始見載籍者（參看古劇脚色考，王忠慤公遺書本，頁十至十一）。宋代『塗面』的風氣似很盛。除了蔡攸的『短衫窄袴，塗抹青紅，雜倡優侏儒』（宋史，卷四百七十二，姦臣傳二，蔡攸傳）外，『百戲』中也時常『塗面』，且用五彩。夢華錄（卷七，頁四至五，『駕登寶津樓諸軍呈百戲』條）說：『……又一聲爆仗，樂部動拜新月慢曲，有面塗青綠，戴面具，金睛，飾以豹皮，錦綉看帶之類，謂之硬鬼。』又說：『次有一聲小銅鑼，引百餘人，或巾裹，或奴髻，……以黃白粉塗其面，謂之抹蹌。』至於演劇時常『塗面』的脚色則有淨與花旦。

（註一五）余嘉錫先生在他的新續古名家雜劇跋中說：『上粧謂之裝裹，亦謂之喬粧扮。』我對於『喬粧扮』的解釋微持異議。『喬』字的使用在宋元人語言文字中是習見的。牠常代表着矯揉造作，裝模作樣，不眞實，不得體的意思。如高文秀的黑旋風喬教學（錄鬼簿，卷上，頁五），楊顯之的黑旋風喬斷案（同書，同卷，頁十三），合汗衫（元曲選，第五册，頁四十六，末折，白）的『母親你好喬也！丟了一個賊漢，又認了一個禿廝。』並可爲例。藍采和所以稱『粧扮』爲『喬粧扮』，是因爲他已經悟道，不願再作伶人，爲表示輕蔑之意，故在『粧扮』上加個『喬』字，上裝的術語還是『裝扮』。

（註一六）陽春白雪卷首（散曲叢刊本，卷一，頁一至五）有燕南芝庵先生唱論。太和正音譜卷上，

頁二十七，也論到『元知音善歌之士三十六人』，以及唱曲時所『最忌』者與『所貴者』，因所論的未必是專指劇曲的演唱，故不引用。

（註一七）『諢』的意義是很明白的，不用解釋。『砌』字或嫌僻一點，王國維先生關於金院本的詮釋可以參攷。宋元戲曲史，頁七十九，第六章說：『……曰諸雜砌者三十。案蘆浦筆記謂街市戲謔有打砌，打調之類，疑雜砌亦滑稽戲之流。』『砌』也是宋元人習用的字。錄鬼簿（卷下，頁六）稱施惠『好談笑』，『有古今砌話，亦成一集，其好事也如此。』本王國維先生的解釋推之，古今砌話應卽古今笑話，而『打砌』與『打諢』更有着同樣的，至少很接近的意義，『諢』『砌』連用應與詼諧連用同，優伶『打諢』來源甚古。穀梁傳定公十年（四部叢刊本，卷十一，頁七）說：『罷會，齊人使優施舞於魯君之幕下，孔子曰：「笑君者罪當死。」』史記（卷一百二十六，滑稽傳）稱優旃善爲笑言。皆其例。所以焦循於劇說（卷一，頁一）中論古優道：『然則優之爲技也，善肖人之形容，動人之歡笑，與今無異耳。』宋元人劇中可作爲『諢砌』的例證的則有張協狀元（永樂大典戲文三種，頁十五）淨與末的對話，金錢記第三折（元曲選，第二冊，頁十九至二十一）淨與丑的對話等。

（註一八）宋元戲曲史（頁一百三十五，第十一章）說：『雜劇之爲物，合動作，言語，唱歌三者而成。……輟耕錄記金人院本，……劉長於科汎，科汎或卽指動作言也。』

（註一九）『子這撇末區老賺』句不易解，就下句看，似與『科汎』有關係。『區老』當卽『軀老』。『軀老』在元人曲中極習見，如：『怎覷那喬軀老』（元曲選，第六冊，頁八，爭報恩，一折，點絳脣）。『軀老』卽『軀』，指身體，如『滌老』指眼。（『滌老』亦元曲所習用，如西廂記，二折，小梁州『鶻伶滌老不尋常，偷睛望，眼挫抹張郎。』其起源還在元以前，董解元西廂記已這樣稱眼了。『滌』或作『六』，當爲『睩』的借字。）『撇末』二字難解，但明朱有燉桃

源景一折，賞花時（奢摩他室曲叢，十五冊，頁一）有句云：『你道我撇末的場中無對手。』可知『撇末』也是劇場中習用術語。

又劉耍和雖爲劇名（高文秀有黑旋風敷衍劉耍和，見錄鬼簿卷上，頁五），但也是人名。錄鬼簿於紅字李二下注云：『京兆人，教坊劉耍和壻。』花李郎下注云：『劉耍和壻。』（並見錄鬼簿卷上，頁十五）。王國維先生更考定他是金末人，猜想他就是輟耕錄中編輯金院本的『劉』，也就是敬齋古今黈中的『蓄才人隱語數十卷』（引見上文）伶官劉子才（宋元戲曲史頁一百〇四）。輟耕錄中的『劉』長於科汎，所以講究『行隧步跡』的要學他。

（註二〇）參看劇說卷一，頁十三，宋元戲曲史頁一百三十九。

（註二一）太和正音譜（卷上，頁十一）說：『良家之子有通於音律者，又生當太平之盛，樂雍熙之治，欲返古感今，以飾太平，所扮者，隋謂之康衢戲，唐謂之梨園樂，宋謂之華林戲，元謂之昇平樂。』

二 古劇四考跋

一 勾闌考：棚，看席，樂床。

在本文四部分中，關於勾闌的史料年來所得最少。因此，對於舊說，我們只討論三點：（1）優人做場最早本在棚內，宋元勾闌稱棚大都是沿用舊名。（2）看席有高低上下之分。（3）樂床乃女優坐處。

大英百科全書敍述英國古劇場道：

在中古期，有神道場面的宗教劇是戲劇中最爲人喜愛的一種。並沒有專爲牠建築的場所，演出大都在教堂或臨時搭的棚子中。當十六世紀，非宗教的戲劇場復興。這在伊利沙白朝是英國文學中非常重要的部分；其演出是在帳棚，木房，或旅館的庭院中，演員率爲低級的。直到該世紀末，在沙士比亞與布貝基 (Bubage) 的管理下方有固定場所准許演劇。

英國早期劇場的結構不似意大利之與古代有關，而顯然是由於舊習俗偶然產生出來的。依舊俗，在旅館中建一臨時台子，周圍有包廂似的走廊，是屬於高貴觀衆的，貧賤的人都站在台的四週。這種辦法現在看看非常不合適，可是像哥老白 (Globe) 戲院，福邱 (Fortune) 戲院，斯宛 (Swan) 戲院等專爲演劇而設的建築中，還差不多如此。在這些早期劇場中，中央有戲台，三面是坐位，留一面爲男女優人休息室 (Green Room)。高處的包廂環繞着台子，卽在休息室上邊也如此（註一）。

從這段人所習知的簡略記載裏，我們看出中西劇場發展的共同途徑。牠們都是由不固定的，勉強應付的棚，進步而爲固定的，特殊的，合用的建築，勾闌，Theatre；觀衆席也都視人們的財富，身分區分爲若干層。這種種相似之點支持了我們舊日的推論，尤其是（1）與（2）兩項。

增益到（3）的新論據是元高安道『淡行院』嗆遍散套。牠說：

(七煞)坐排場衆女流，樂床上似獸頭。欒睃來報是十分丑。一個個靑布裙緊緊的兜着奄老，皂紗片深深的褁着額樓，棚上下把郎君溜(註二)。

作者用諷刺的筆調將樂床女優寫實的描繪出來。又就藍采和漢鍾離在勾闌中誤以樂床爲看席的情節想像，樂床在勾闌中的位置也許與英國古劇場中的 Green Room 相類，就是說牠與看席中某一層彼此比連；不然的話，漢鍾離也不會鬧錯。床本是『安身之坐者』(說文)，樂床的得名無非是說這是樂人(女優)安坐休息的所在。

二　路岐考：末尼與樂官。

末尼與樂官都是宋元優人的名稱，這個舊推論，現在覺得有改正，補充的必要。

末尼是屬於改正部分的。其說凡二。

主張優人稱末尼，我們依据的是藍采和與靑樓集。但年來細玩這兩種作品中與末尼有關的文字，我們卻感到這名詞始終保留着脚色，『當場男子』的原意。靑樓集所謂『後嫁末尼安太平』(小玉梅)，『末尼任國恩之妻也』(簾前秀)云云，意蓋謂這兩個女優的丈夫是演劇時充男主脚的，或如王國維先生所說的『戲頭』(註三)，大約安任以此種技藝得名。藍采和裏的例子，『你那許堅末尼在家麼』，『我這等末尼』等，也未嘗不可解釋爲『唱男主脚的許堅在家麼』，『我這樣的戲頭』。因爲末尼在劇團中地位較重要，所以許堅(藍采和)以此自負，說：『你是個上戲台的末尼』，『我這等末尼』，而漢鍾離詢問許堅時也特將他的拿手脚色提出以別於其他優人，說：『你那許堅末尼在家麼』。對於史料的認識今昔既殊，結論自然不能一仍舊貫。此其一。

宋元時戲劇上的術語雖常令人感覺其奇特，但其中不少是從當時俗語中汲取出來的；換句話說，在這個時候的語言中我們可找出牠們的根源。這種例子極多，如『砌末』(註四)，『倈』(註五)，『科』(註六)，

『脚色』(註七)，『孤』(註八)等皆是。準此推想，『當場男子』之所以稱末，也許是因爲宋元俗語中末可用以稱男子，像生是的(註九)。至於牠之所以一作末尼，那可能如懷鉛錄所說的『蓋倡家隱語，如爆炭，崖公之類。』(註十)末的根源如爲男子的一種稱謂，末尼應用的範圍也不當涉及女性。此其二。

本此二說，我們現在對於末尼的意見是：末尼始終是脚色之稱；卽使這個名詞引伸而爲優人的一種稱謂，恐也只限於男優，與『行院』，『伶倫』，『散樂』等不分性別，男女通用者不同。

樂官是屬於補充部分的。這點補充是給牠以歷史的解釋。古優以爲帝王親暱之故，雖被人視爲賤役，卻有不少居官的。舉其爲人所習知者，在漢有郭舍人(註一一)，丙彊，景武(註一二)，在唐有李仙鶴(註一三)，李可及(註一四)，尉遲璋(註一五)，在五代有郭門高，陳俊，景進，史彥瓊(註一六)，在宋有王喜，胡永年(註一七)。直到清代供奉內廷的優人還有賞給『頂戴』做六品，七品，八品官的(註一八)。優人旣常居官，無怪乎人們以樂官稱他們了。

三　路岐考：則劇。

爲證明宋元婦女也有爲路岐者，我們曾徵引過齊東野語慈明楊太后的故事：后母張夫人善聲伎，入宮爲樂部頭，后爲『則劇孩兒』。『則』字在此頗費解，從前曾疑爲譌誤，今乃知其不然。試看張協狀元說：

(丑走出唱同前)哥哥去也，妹妹來辭你。京都有甚士宜？則劇買些歸家裏。妹妹須待歸。哥哥狗臍梳兒，花朵鞋面頭鬚(註一九)。

(後作勝花出唱)……(又唱賞宮花序)勝花女，四時中，心下沒事縈緊。除非上苑隨趁，度芳菲歡會。……白日笑語，長是樂春台則劇。情和富豪家人中最貴最第一(註二〇)。

再看武林舊事說：

淳熙七年，十二月，二十八日，南內遣御藥并後苑官管押進奉兩宮守歲合食，則劇，……春牛，花朵等

（註二一）。

『則劇』既屢見於宋元人書中（註二二），可見牠在當時頗流行，決不能視爲偶然的錯誤。意既難解，姑就字音上推究。我們猜想『則劇』殆是『雜劇』。『雜』『則』音近，以『則劇』爲『雜劇』，當如『砌末』，『絲末』之爲『細末』（註二三），『傳末』，『付末』之爲『副末』（註二四）。當初本是同音或音近通假，後來竟二者並存，甚且喧賓奪主。『則劇買些歸家裏』的『則劇』疑是『雜劇本子』（註二五）。丑蓋欲以此自娛。『樂春台則劇』的『則劇』應爲勾闌中所搬演者。樂春台十之八九是勾闌名，如汴京的蓮花棚，牡丹棚等。勝花貴家女，看戲是她的一種消遣。『則劇孩兒』大約就是演『倈兒』的。元劇中如酷寒亭，魯齋郎等均須有小兒出場（註二六），宋雜劇或也如此，那末教坊收羅，訓練這種人自是迫於實際需要。楊后以母故幼年入樂部更是極自然的。都城紀勝稱宋劇『四人或五人爲一場』，或許是指其重要脚色言，似可不必拘泥。

四　路岐考：優人間的親屬關係與男女合演。

宋元時優人間何以常有親屬關係？劇場上是否男女合演？這兩個問題是相關連的，而且都曾引起過當代學人們的注意（註二七）。我們從前在這方面也探討過，最近的意見則略述如次。

倡優在現在還有不少人視爲賤役，而且這種習俗並不限於中國（註二八）。這種習俗的成因自然不太簡單，但其中主要的是在遠古他們或她們就是奴隸的一種——以娛人爲職責的奢侈奴隸，同時這種奴隸獲得解放也較其他奴隸略晚。他們這種特殊的社會地位頗可作爲我們當前的兩個論題的出發點。找到這個鑰匙，我們便可開鎖。

要明白優人間這種特殊關係，關於古奴隸的習俗，也可說是制度，須首先注意。古人極重血緣關係，因此，父母兄弟子女，一個整個的家庭，往往因遭遇意外事變，甚且只是其中的一員如此，而完全淪爲奴隸。

古人的社會地位或職業又多是世襲的，故有生而爲奴，世世爲奴的（註二九）。倡優既爲奴隸的一種，他們的職業自然易成爲世襲的，全家的，因而一個團體中彼此間的連繫多不是純職業性的。換句話說，一個戲班子往往以一個家庭的成員老少男女爲中心。這方面較古而有力的例證是漢書記李延年的身家那句話『父母兄弟皆故倡也』（註三〇）。現代名優梅蘭芳，楊小樓等以梨園世其家，其中外親戚也多是路岐人（註三一），這還可說是這種古制度，古習俗的流風餘韻。歷史的鎖鍊是彼此連貫的。宋元優人自然不是例外。

除去優人的社會地位，我們還受到種次要的啓示。歐洲手工業盛於中世紀，而牠是以家庭爲工作團體單位的。中國社會，經濟的史的研究現在雖尚未得到確切的結論，但無論如何，宋元當屬手工業時代。從這一點上，我們也可以理解是時優人間那種似奇特而實平凡的關係。

從古優的奴隸身分上，我們想像出男女合演與分演的史的演變。古人對奴隸是極苛刻的，看他們如牲畜，甚且如工具。適用於奴隸的道德觀念與規律自當與適用於自由人者不相同。『禮不下庶人』，當時階級制度的森嚴這五個字充分的表現了。用是，在男女間存在着不可踰越的鴻溝的社會裏，倡優儘可男女混雜（註三二），何況他們彼此間又常有親屬關係。因男女須有別而令男女分演，這也許竟可視爲優人身分的提高，爲的是至少在這一點上，這羣被玩弄，輕蔑的人有與社會其他階層的人受同樣道德裁判的光榮。牠應是男女合演以後的現象。至於現在的男女合演，那是男女關係解放的結果，與古代的男女合演似同而實異。歷史的演變以漸不以驟，我們固然不能確定合演分演的時代，而從合演到分演，再回到合演，男女優人在劇場的離合大抵不外乎此。用這樣的推論來衡量關於這方面的爭論，我們覺得余說謂藍采和所描寫者『已開今日男女合演之端』固欠允當。男女合演恐不獨今日爲然。王說據青樓集諸例遽斷宋元以降『不容有合演之事』（註三三）也嫌武斷些，藍采和，輟耕錄的史料可爲反證（註三四）。

以上是關於男女合演或分演的理論。宋元時勾闌的實際情形如何呢？以藍采和與輟耕錄作論據，我們知現在依然是偏重在合演。這種主張驟看去似乎與青樓集，元曲選中女優的『旦末雙全』及武林舊事孫子貴裝旦事

相衝突，其實並不如此。如上文所說過的，古劇團多以一個家庭的成員爲中心，宋元時這種風氣卽非極盛，但似尚未泯（註三五）。一般的說，每個家庭的人口雖多寡不同，但當牠作爲一個劇團時，在脚色的分配上，總不易十分合理想。這就是說，在一個劇團中男女演員的數目是固定的，而在演劇時各種脚色的數目卻因劇而異，往往供不應求。爲減除這種困難，當劇中需要女脚過多，而男脚則有剩餘時，不妨以男演員之年少姣好者裝旦；反之，若男演員不敷用，則女優之姿容壯偉帶有男性者可暫時裝末（註三六）。於是才藝出衆的演員便是『旦末雙全』。茲以藍采和爲例。就劇中所提及者論，這個劇團的中心人物只有二女（藍采和妻喜千金，子婦藍山景），四男（藍采和，小采和，王把色，李薄頭）。假如所演的戲劇須有三個女脚，想必是就小采和諸人中選一個來充數。倘若這個推論尚可采用，那末孫子貴兼裝旦，朱錦綉，趙偏惜兼演末，都是不值得怪異的。

五　路岐考：劇團的人數。

宋元時一個劇團究竟包括多少團員？這個問題至今似尚在治劇史者的研討中。我們從前依據藍采和曾想像有些劇團的組織很大，現在則覺得這種假定恐不合事實。宋雜劇的主要脚色不過四五人（註三七），元劇較複雜，但似乎仍以三人，四人，或五人者爲多。先就雜劇來看。元曲選載劇百種，每劇四折（惟趙氏孤兒五折），加楔子得四百七十個單位（註三八）。每個單位假定爲一場，那便是四百七十場。在這四百七十場中，每場二人的是三七場，每場三人的是一〇九場，每場四人的是一三六場，每場五人的是七七場（註三九），四者合計得三百五十九場，約當全數的四分之三。每場十人，十一人，及十二人的都只占全數四百七十分之一。換句話說，這三類都只一見（註四〇）。南戲在這方面似乎較雜劇還簡單些。就永樂大典所載的三種來統計（註四一），三劇共得八十四場（註四二），而就中每場一人者十七（註四三），二人者十五，三人者二十二，四人者十二，四者合計共得六十六場，實居全數四分之三以上。至於使用演員最多的場面，一場七人，那只占全數四十

二分之一，兩場（註四四）。元劇每場需要的專門演員既然這樣少，那末就將奏樂的（註四五）及其他執事人合起來計算，總不會超過三十人。若果只演人物較少的劇本，十餘人也可應付（註四六）。藍采和所謂『百十口火伴』，十之七八是誇大之辭。

六　路岐考：酒樓茶肆中營業。

勾闌做場外，宋元優人，尤其是女優，還有種營業。酒樓茶肆中應召獻技。太平樂府有無名氏『拘刷行院』耍孩兒散套。這篇諷刺詩的目的原在暴露女優的醜惡行徑，卻忠實的反映出當時行院的習俗，作者說：

（耍孩兒）昨朝有客來相訪，是幾個知音故友。道我數載不疎狂，特地來邀請閑遊。……（十三煞）穿長街，驀短衢，上歌台，入酒樓。忙呼樂探差祗候：『衆人暇日邀官舍，與你幾貫青蚨喚粉頭。休辭生受，請個有聲名旦色，迭標嬌羞。』

又說：

（六）狐朋狗黨過如打擄，虎燕狠餐勝似趁熟。噇得十分透。鵝脯兒砌末包裹，手腿子花葵裏地收。

最後說：

（三）江兒水唱得生，小姑兒聽記得熟。入席來把不到三巡酒。索怯薛側腳安排趄，要賞錢連聲不住口。……（二）……慌殺俺曹娥秀。抬樂器眩了眼腦，覷幅子叫破咽喉。（一）……恰便似遭遺漏。小王亢着氈樓，小李不放泥頭。（尾）老卜兒藉不得板一味地趄，狠撅丁夾着鑼則顧得走。……（註四七）

從這套曲裏我們可看出三點：（1）應召的優人雖以旦色為主，但還有她的狐羣狗黨，如『老卜兒』，『狠撅丁』者流。（2）他們所表演的可能是彩排，不是清唱。不然的話，恐不會用到砌末（註四八）。（3）優人於正規戲錢，幾貫青蚨外，還索賞錢。

這種習俗在宦門子弟錯立身中也可得到旁證。牠寫完顏壽馬尋覓散樂王金榜道：

（生唱）……（看招子介，白）且入茶房裏問個端的。茶博士過來。（淨白）茶迎三島客，湯送五湖賓。（見生介。生白）作場（分付請旦介）（註四九）。

招子上所寫的自然是王金榜的名字，所以完顏壽馬一見面知她在那個城裏，但當時如無召喚女優來茶肆酒樓做場的習俗，他也不能借此找她來。卽云這是作者所虛構的，然他之所以如此虛構也是以實在的風俗爲依據。王金榜到茶肆不久，她的父母也都趕到，『拘刷行院』所謂『老卜兒』，『狠撇丁』當卽指此類人言。

七　路岐考：鄉村做場。

路岐人爲『覓衣食』，不獨『沖州撞府』在『城池』裏獻技，『村裏趕賽處』也常有他們的足跡。古小說中描寫這種情形的如水滸一百三，四兩回：

莊客道：『李大官人不知，這里西去一里有餘，乃是定山堡內段家莊。向本州接得個粉頭，搭戲台，說唱諸般品調。那粉頭是西京來新打踅的行院，色藝雙絕，賺得人山人海價看，大官人何不到那里睃一睃。』話說當下王慶闖到定山堡，那里有五六百人家。那戲台卻在堡東麥地上。那時粉頭還未上台，台下四面有三四十隻桌子，都有人圍擠着在那里擲骰賭錢。……（註五〇）

水滸成書的時代固然嫌晚些，但其中有不少地方是因襲宋元舊作（註五一），當時優人的生活或者從此尚可得其彷彿。

八　路岐考：老優作教師，操樂器。

優人老而作教師或改操樂器似是行院中傳統的習慣，明清猶然。『沿波討源』，現在以所得的明清史料補宋元文獻的缺乏。

無名氏筆夢敍記錢岱事，曾說到錢家的女教師：

女教師沈娘娘蘇州人。少時爲申相國家女優。善度曲，年六十餘，探喉而出，音節嘹亮，衣冠登場，不減優孟（註五二）。

又記錢家所演的劇目道：

附記演習院本：躍鯉記，琵琶記，釵釧記，西廂記，雙珠記，牡丹亭，紅梨記，浣紗記，荊釵記，玉簪記，以上十本，就中摘一二齣或三四齣（註五三）。

這些戲可能就是這位沈娘娘教出的成績。錢岱爲隆慶辛未（一五七一年）進士，以張居正而貴顯。這段記載大可視爲明代中年的史料，而明承元風於此可見。清代優人於得名後往往招收門徒，成立所謂某某堂以訓練後起的演員，如梅巧玲的景龢堂，劉倩儂的春龢堂，孫心蘭的樂安堂等（註五四）。這種風氣也可以說是其來有自。

在道咸以來梨園繫年小錄中，我們看到不少演員改操樂器的。其著者如青衣袁子明後改打鼓，青衣田寶琳，老生高連奎後改操琴（註五五）。他們改行的原因多由於『倒嗓』，宋元優人改操樂器，如藍采和所描寫者，或許也如此。

九　才人考：才人，書會。

關於宋元劇作者的稱謂和他們的團體組織，從前的推論現在都感到不愜意，擬改正如左：

宋元時慣稱編劇本的人爲『才人』。『才人』本與才子同義，卽是人之有文才者，在當時卻用以與『名公』對稱，用以表示劇作者的身分。『名公』指的是達官貴人，如楊梓。『才人』的名位較卑下，其中有低級官吏，遺民（註五六），商人，醫生等，甚且有倡優，如白樸，施惠，紅字李二諸人（註五七）。就對於戲劇的貢獻論，後者遠在前者之上。

這時候，在杭州，永嘉，大都等地有所謂『書會』（註五八）。書會似乎各有特殊的名字，如九山書會（註五九）武林書會（註六〇）等。牠們常以劇本供給演劇者，因爲所謂才人也者往往是這種團體的成員（註六一）。劇本以外，書會編撰的作品有賺詞，諢（譚）詞，猢猻（疑爲弄猢猻者說唱的底本）詞話等。賺詞，諢詞等見武林舊事。詞話這個名詞曾見於關漢卿救風塵（註六二），又見於元史刑法志所載的元禁令（註六三）。牠的產生自當在元代之前（註六四）。宋書會編撰詞話的史料，現在雖不可見，元詞話出書會中人手，則可得而言。版本較古的水滸（註六五）保存有元詞話（水滸古本）原文（註六六），而詞話與書會的關係便在這些地方流露出來。在九十回內，說唱詞話的人因爲這回所敘的事頭緒紛繁，特意向顧客解釋道：

看官聽說，這回話都是散沙一般，先人書會流傳，一個個都要說到。只是難做一時，慢慢敷衍，關目下來便見。看官只牢記關目頭行，便知衷曲奧妙（註六七）。

『先人書會流傳』，這便是詞話出自書會的一證。這一證啓示我們：（1）劇本與話本何以多相類處（註六八）。（2）作劇的人何以有時也作小說，如金人傑（註六九）。

十　才人考：掌記。

太平樂府與武林舊事中都曾言及掌記。這是年來我們在這方面獲得的新史料。太平樂府高安道『淡行院』哨遍散套說：

粧旦不抹䏰，蠢身軀似水牛。……帶冠梳硬挺着麤膝項，恰掌記光舒着黑指頭（註七〇）。

武林舊事『小經紀』條記『他處所無』的零碎買賣，一百七十八種，其中『掌記册兒』與『班朝錄』『選官圖』等並列（註七一）。

拿宦門子弟錯立身的兩條與這點新材料合看，我們在這方面的意見較前略豐富些。（1）掌記這種東西是優人隨身攜帶的脚本。掌記的『掌』字大約與『袖珍』的『袖』字同，取其本頭小，攜帶方便。（2）武林舊

事的記載說明掌記是種商品。優人脚本何以在市場上發賣？我們推想牠或者像今日街頭巷尾書攤上賣的小型劇本，如四郎探母，活捉王魁之流。至於掌記之所以需人抄寫，也許由於勾闌的營生以新奇相號召（註七二），新劇作脫稿，尙無印本，優人志在先得，故競相傳抄，而以『一筆如飛』自詡。

十一　才人考：雜劇的分類。

從靑樓集與太和正音譜，我們看出元代明初雜劇的分類。二書的作者，朱權，夏伯和，寫作的目的與態度彼此絕異，但在這一點上，他們給予我們的卻相去無多（註七三）。

雜劇這種分類可向宋詞中追溯其遠源。『元祐詩賦科老手』，大晟府製撰万俟詠曾將他的詞集分爲『應制』，『風月脂粉』，『雪月風花』，『脂粉才情』，『雜類』等五種（註七四）。這五種中，『雪月風花』與太和正音譜第九科『風花雪月』幾於全同，『脂粉才情』亦近於第十一科『烟花粉黛』。

宋人『說話』的分類與雜劇更近。都城紀勝，夢粱錄都曾論到這種技術的分類，但嫌簡略（註七五），不及羅燁醉翁談錄，舌耕敍引。這篇文字內分小說引子，小說開闢兩部分，後者開始說：

夫小說者流，雖爲末學，尤務多聞。非庸常淺識之流，有博覽該通之理。……舉斷模，按師表規模；靠敷演，令看官淸耳。……說重門不掩底相思，談閨閣難藏底密恨，辨草木山川之物類，分州軍縣鎭之程途，講歷代年載興廢，記歲月英雄文武。有靈怪，烟粉，傳奇，公案，兼朴刀，桿棒，妖術，神仙。自然使席上風生，不枉教坐間星拱。

並且給所分各類舉了實例。屬於靈怪的如崔智韜，巴蕉扇，人虎傳等。屬於烟粉的如燕子樓，錢塘佳夢，錯還魂等。屬於傳奇的如鶯鶯傳，章台柳，李亞仙等。屬於公案的如石頭孫立，戴嗣宗，聖手二郎等。屬於朴刀的如楊令公，靑面獸，燕四等。屬於桿棒的如花和尙，武行者，五郎爲僧等。屬於神仙的如竹葉舟，黃粱夢，金光洞等。屬於妖術的如西山聶隱娘，驪山老母，千聖姑等。最後作者以詩來收煞：

小說紛紛皆有之，須憑實學是根基。……辨論妖怪精靈話，分別神仙達士機，涉案槍刀並鐵騎，閨情雲雨共偷期。世間多少無窮事，歷歷從頭說細微（註七六）。

詩中『涉案槍刀並鐵騎』應卽前文的『朴刀桿棒』，與太和正音譜十二科中第八科全同，同時也就是青樓集的脫剝雜劇。『閨情雲雨共偷期』應卽前文的傳奇，與十二科中第十一科烟花粉黛，青樓集閨怨雜劇，花旦雜劇實無大異處。『神仙達士』應卽前文的神仙，與十二科中第一科神仙道化，第二科隱居樂道頗似。『妖怪精靈』應卽前文的靈怪，妖術，與十二科中第十二科神頭鬼面相近。烟粉一類頗不易解。就其實例言，如推車鬼，錯還魂，青脚狠等，顧名思義，並與靈怪無大區別。公案在宋夏二書中均無可依附，而元代劇作卻有可歸此類的，如包待制三勘蝴蝶夢，張鼎智勘魔合羅等是。

詞與說話的分類法大約起於路岐，行於瓦子。舌耕敘引旣標有如小說引子，小說開闢那樣的名目，前者下面還註云『演史，講經可通用』，可見牠十之八九是瓦子藝人實用的底本。万俟詠呢，他與較早的柳永同，本是浪子文人，後雖居官，仍然是『主上所戲弄，倡優所畜』的人物（註七七）。因此，他的詞集的分類或許竟是祖師當時歌台舞榭的風尙。這種風尙（如果牠眞有的話）滲透了宋金元俗文藝的各部門（註七八），而是時勾闌顧客對於這種分類也多記得爛熟，懂得透澈。

十二　才人考：脫膊雜劇。

脫膊（剝）雜劇，從前曾推斷牠是武戲，但武戲何以名脫膊或脫剝，則感茫然。首先給我們啓示的是脈望館古今雜劇鈔本，劉千病打獨角牛，研究的線索在『剝』字。剝訓褫，訓脫。獨角牛譜劉千與綽號『獨角牛』的馬用在泰安州賽神會上『厮搏』事，作者在其第三折寫降香大使令獨角牛向衆香客挑戰道：

（香官云）你便是獨角牛？（獨角牛）小人便是。（香官云）你二年也無對手也，則有今年，若是再無對手呵，這銀碗花紅表裏段匹就都賞你。香客還未全哩，等香客來全了時，脫剝下來搊三遭。

（香官云）着那獨角牛脫剝下遶着露台搦三遭。（部署云）理會的。兀那獨角牛，香客全了也。你脫剝下搦三遭。（獨角牛做脫剝了科，云）……（註七九）。

這兩段科白使我們設想『脫剝』即脫去衣服，牠或為當時俗語。又因鄭夫人痛哭存孝有云：『你輪不動那鞭，簡，搥，槌，你怎肯袒下臂膊刀斷甥』，遂推斷脫剝為古人作戰或『廝搏』時常有的舉動，武戲名脫剝雜劇即是為此。

其次給我們啓示的是水滸，研究的線索在『膊』字。『膊』是褡膊，宋元人服裝的一部分（詳後）。水滸七十四回『燕青智撲擎天柱』寫燕青與相撲教師任原（擎天柱）『廝搏』道：

那任原坐在轎上。這轎前轎後三二十對花胳膊的好漢，前遮後擁，來到獻台上。……任原道：『我兩年到岱嶽，奪了頭籌，白白拿了若干利物，今年必用脫膊。』說罷，見一個拿水桶的上來。……且說任原先解了褡膊，除了巾幘，虛籠着蜀錦襖子，喝了一聲參神喏，受了兩口神水，脫下錦襖，百十萬人齊喝一聲采。……說猶未了，燕青捺着兩邊人的肩臂，口中叫道：『有，有！』從人背上直飛搶到獻台上來……部署道：『你且脫膊下來看。』燕青除了頭巾，光光的梳着兩個角兒。脫下草鞋，赤了雙腳，蹲在獻台一邊，解了腿綳，護膝，跳將起來，把布衫脫將下來，吐個架子，則見廟裏的看官如攪海翻江相似，迭頭價喝采，衆人都呆了（註八〇）。

『脫膊』在這裏凡二見。這兩個『膊』字乍看去未嘗不可解為『剝』字的借字，脫膊即脫剝；或者說『膊』是胳膊（也就是哭存孝中的『臂膊』）的省稱，『脫膊』即袒臂。但細讀這段文字，『且說任原先解了褡膊』一語頗有撼動前兩項詮釋的力量，使我們相信『膊』非胳膊之省，而是褡（褡）膊之省，相撲人褪去的固不只胳膊，稱褡膊所以部分代全體。褡膊何以可代表其他？這也許是因為牠在宋元時應用至廣，將官，卒子，差役等人無不服此（註八一）。

這兩段史料不是同時獲得的，所以從之演繹出來的意見也有先後之異。然而牠們是相通的，可彼此互證。

綜合起來，我們現在對於脫膊（剝）雜劇的解釋是：從獨角牛，哭存孝與水滸，我們感到古人用武時脫去點衣服（戎裝自當別論），俾動作便利，似是通常的習慣。從水滸我們相信膊是所脫衣服的代表者，脫膊與脫衣服幾乎是同意語。武戲稱脫膊雜劇即基於前二種習尙。『膊』字爲正，『剝』字爲借。

十三　才人考：關漢卿的年代。

雜劇作者中的關漢卿頗似古代哲學家中的老子。他們的地位都極重要，而年代問題則多異說（註八二）。胡適之先生在他的讀曲小記中，據關漢卿的大德歌斷他不是金遺民，其卒年至早當在一三〇七年左右。讀了本文註十後，他特來書討論，仍持前說。這封信的要點凡三，爲商榷便利計，臚列如次：

一、大德歌，大德樂的『大德』必爲年號。理由是：（A）慶元貞，慶宣和，元和令都是從年號來的。（B）據天一閣鈔本錄鬼簿中賈仲名弔詞知元貞，大德兩個年號是曲家公認爲『唐虞盛世』。（C）元貞，大德頗像英國的伊里沙伯時代，如詩史上有建安，正始，元和，長慶。

二、關漢卿不是金遺民，生年至早不得過一二二〇年，死年至早不得過一三〇〇年。理由是：（A）關曲南呂一枝花套題爲『杭州景』，而言『大元朝新附國，亡宋家舊華夷』，這不是遺民口氣。（B）這套曲歌詠杭州繁華，不是杭州新破的情形。（C）楊鐵崖，朱經謂關乃金遺民，然二人皆元末明初人，時代過晚，說不足憑。

三、元劇起於行院，元貞，大德時士人方作劇。理由是：（A）雜劇本稱院本，後來士人爲之，方有此稱，『以別於行院之本』。（B）首創這種新劇的是『鼎新編輯』的『魏武劉』，劉大約是劉耍和，曾見於杜善夫『莊家不識勾闌』散套。（C）元貞，大德時，關馬諸人始爲教坊作劇，遂開了戲劇史上的『唐虞之世』。馬致遠寫劇還是與劉耍和壻紅字李二，花李郎合作的（註八三）。

吳曉鈴先生也曾爲文詳論關漢卿的年代。胡吳二家的主張大致相同。其與胡異而又有討論的必要的是他說關漢卿應生於一二二四年左右，卒於一三〇〇年左右。大德歌可能作於大德初，關可能在此後不久即死去（註

八四）。關又不該活到八十以上，否則金亡時他已二十歲，二十歲便有仕金的嫌疑。這兩點是與說的論據（註八五）。

對於胡說，我們提出四點意見。

元貞，大德爲元劇的『唐虞盛世』，如詩史上的建安，正始，這是創見，也是確論。元統一中國到此時已一二十年（若從滅金算起，牠佔據中國北部更是半個世紀）。戰爭造成的破壞自可逐漸恢復，社會安定，文學上因也呈現蓬勃的氣象。武宣之世的漢賦，盛唐時的唐詩，眞宗以降的宋詞，都是前例。不過胡先生由此而力主『大德歌，大德樂之因年號得名，毫無可疑』，卻令人對之不勝躑躅。曲調的得名往往是很奇特的，只就字面上下解釋，結果常不滿人意（註八六）。因此，與年號相同的曲調未必就可說是從年號來的。爲說明這一點，我們從前曾提出嘉慶子，元和令兩個反證，現在再從這方面略加申述。嘉慶子十之八九是從種水果『叫聲』演變出來的。考通俗編說：

韋述兩京記，東都嘉慶坊有李樹，其實甘鮮，爲京都之美，故稱嘉慶李。白香山集有嘉慶李詩，洪邁盤洲雜詠詠嘉慶子云：『遊人初識面，不作李花猜。』自註云：『仲弟使金遇此果熟，帶其核歸種。』按嘉慶子卽是李，而種類與凡李殊，今人概以爲李脯之號，虛譽之耳（註八七）。

又事物紀原稱，『叫果子』起嘉祐初，而源於當時『凡賣一物必有聲韻，而吟叫不同』的習慣（註八八）。嘉慶子既原爲果品，其變爲曲調自是『叫果子』之類，與紫蘇丸同（註八九）。元和令這個曲調多分出於鄭元和的故事。第一，鄭李（亞仙）戀愛史，唐宋以來盛行民間，爲瓦舍藝人所習知（註九〇），其變爲曲調實如上馬嬌之於嬌妃（註九一）。第二，處美人，劉袞都是以人名爲曲調名的，不獨元和令爲然。至於大德，牠既有和尚尊稱與年號兩種含意，那就不易判斷牠果屬於那一種；而且卽就年號而言，歷史上稱大德的也不限元成宗（註九二）。

關漢卿寫『杭州景』散套毫無遺民口氣，其內容不似杭州新破時情形，這都是人所共知而且共同承認的。

我們這裏所要討論的是楊朱的年代問題和他們的主張的價值。考楊維楨生於一二九六年，卒於一三七〇年（註九三），而元亡於一三六七年，他畢竟在元代度過七十多年光陰，入明只三年。關漢卿既依新說至早不得死於一三〇〇年以前，是他之死竟在楊的童年。楊為元文人，又與劇人往還（註九四），於當代掌故不應茫然，尤其是對於年代相去不甚遠的天才作者。根據這種觀點，我們頗難遽斷他的話完全無稽。朱經的生卒不詳，然其年代則可約略推知。一三六〇年（至正二十年）他曾為錄鬼簿作題辭，又於一三六四年（至正二十四年）六月，為青樓集作序。錄鬼簿作者鍾嗣成的年代約為一二七九年至一三六〇年（註九五），青樓集作者夏伯和的年代約為一三一六年至一三六六年（註九六）。朱經與鍾夏交往。他的年代可能在二人之間，與楊維楨相若。如果不享大年，他是個徹頭徹尾的元人。朱經又是個劇作者。他的玉嬌春尚存佚文（註九七）。又案給錄鬼簿作序的人朱士凱即鍾書所著錄的孟良盜骨殖，黃鶴樓的作者朱凱，朱鍾交誼極深，朱的著作昇平樂府等皆鍾為之序。由此朱推彼朱，朱經與鍾嗣成的關係或也相當親密。鍾書雖有可議處，然無人能否認其為治元劇者的重要文獻。青樓集是元代一百十七個妓女，三十四個倡夫的生活記載，並涉及當時五十五位名士，價值與鍾書等。朱經的年代既早（元人），又為鍾夏至交，他的話（青樓集序）是不應該輕易拋撇的。

元劇播種於行院，初期作者是無名氏，這是千眞萬確的。因為文學史上各種文藝發展的程序大都類是。如必謂關馬諸人到元貞，大德始以士人身分參加寫劇，則恐未必盡然。關馬的年代詳後，現在只就別人推論。考元好問遺山詩集（卷九）有答石子章兼送其行，李庭寓庵集（卷二）有送石子章北上。元好問生於一一九〇年（宋紹熙元年），卒於一二五七年（寶祐五年），李庭生於一一九八年（宋慶元四年），卒於一二七六年（元至元十三年），石子章既與元李往還，年輩當相彷彿（註九八）。王國維先生曾據此斷石為金人入元者，並謂秦脩然竹塢聽琴，黃貴娘秋夜竹窗雨二劇的作者可能即此人（註九九）。在兩種旁證的協助下，我們覺得王說是可以成立的。這兩種旁證是：（1）詞在初期也流行於民間，文人作詞到晚唐五代（九世紀後期十世紀前期）始盛。然而生於七三〇年左右，卒於七七四年（大曆九年）的張志和（註一〇〇），生於七〇九年（景龍三年），

卒於七八五年（貞元元年）的顏眞卿已曾作這種新體詩，前者更有傑作流傳（註一〇一）。元貞，大德上去金末不過百年，較溫（八一〇年？——八七五年？）韋（八五五年？——九一〇年）去張顏還要近些。石子章以士人身分在金元間作劇，實相當於詞中的顏魯公與玄眞子。（2）南曲戲文源於南北宋之交（註一〇二）（十二世紀初），原是南方的一種土劇（故稱永嘉雜劇），作者自然也是民間無名氏（註一〇三）。直到元明間（十四世紀中年），高則誠，徐畛諸人出，牠方算轉移到文人手裏，如詞之在晚唐五代。然南宋王煥戲文則出太學中人黃可道手，時當爲十三世紀中年（註一〇四）。由黃可道到高徐等也正像從張顏到溫韋，金末到元貞，大德。詞與戲文只是兩個例子，用以作三偶反。大抵文學的演變實以漸不以驟，從民間向士大夫階層轉變勢須經過若干年月，先由一二前進作家嘗試，然後蔚爲一時風尙，所謂『有開必先』卽是此意。

劉耍和爲輟耕錄中『褧武劉鼎新編輯』的劉，又爲花李郎，紅字李二的岳父，前人本有此說（註一〇五）。這個人的年代殊不易推定，但他不應該是杜曲中的劉耍和。杜善夫爲金遺民，大約生於一二〇一年（金章宗泰和元年），卒於一二八三年（元世祖至元二十年）（註一〇六）。如果劉耍和在那個時候，已成爲戲劇中人物，這個人十之八九該生於十二世紀。因爲一般的說，一個人的故事被人編成劇本上演，多在他死後若干時日，而杜善夫這套曲又未必作於杜的晚年。由十二世紀末到元貞，大德時已過百年，而花李郎，紅字李二皆元貞書會中人（註一〇七），翁壻的年代相差得這樣遠，頗難令人首肯。又考黑旋風敷衍劉耍和本爲元人劇目（註一〇八），元劇題材多取諸前代劇本或小說又爲人所共知的事實，因此，對於杜曲中的劉耍和我們應當理解兩點：（1）他不是孤立的而是與黑旋風有關連的，杜曲只言劉耍和應是簡稱，如唐明皇秋夜梧桐雨之稱梧桐雨。（2）水滸故事在宋金並有話本流傳（註一〇九），杜曲所言多分是金末元初就此改編，或與之同時的院本。劉耍和，如我們這樣推測的，根本是宋傳說中人，何能『鼎新編輯』，又何能與元貞書會中人成姻眷呢。總之，劉耍和可能不只一人，但其時代則先後不同，若勉強牽合，不免捉襟見肘。

吳先生論古劇向多新解，但其對於關漢卿生卒的論證，則嫌顧慮過多。倘若關漢卿確死於一三〇〇年前，

說他金亡時只十餘歲是很合理的，在獲得其他確證之前，我們實無法將他的生年提早些，因爲七十以上的壽數已經不太普遍。不過爲了洗去他曾仕金，入元爲遺老的嫌疑而不肯定他享年八十以上卻似失之『固』。關漢卿卽在金亡時年已二十，他仕金的可能也就不大；何況身仕前朝，委質新主的人更是歷史上所常見的，他卽使是金臣，若不以遺老或『遺少』自居，便不妨稱元爲『大元朝』，如一枝花套所歌詠的。

就所見及者論，關漢卿非金人說始胡終吳，故特提出二家略事商討。在這個論題上，我們的認識旣不全同於胡吳，卻也異於舊說。

八年前，我們曾主張關漢卿有兩個，他們的年代旣然參差，行事出處也不相同，後人誤合爲一，所以弄得矛盾百出（註一一〇）。直到現在，這個主張只被補充，未遭放棄。我們的理由是：

一、古今人姓名相同的本來很多，年代相近，姓名又同者也不少（註一一一）。王國維先生宋元戲曲史附錄將金元人與當時曲家同姓名特別錄出，尤足以供我們參考。

二、關漢卿的年代固然發生問題，籍貫亦然。見聞所及，已有三說：（1）大都說。（2）祁州說（註一一二）。（3）解州說（註一一三）。治古劇的人對於這些異說的意見自不免仁智各異，我們卻認爲這些異說的來源可能是因爲關漢卿不只一個，彼此籍貫不同，後人將幾個同姓名者的行事混淆在一起，但在籍貫上卻留下不統一的漏洞。

三、治古代哲學者近二十餘年來盛談老子年代問題。牠的糾紛的中心就在關於老子這個人的較有力的文獻大都把他說得很早，而一向傳爲老子的著作道德經則無論就思想，就文辭看，都有晚出的證據。學者們各是其是而非其非，遂致異說紛紜。這種矛盾與爭論後來算是得到個比較合理的解決：老子這個人的年代原是早的，道德經後出，是另一人所作（註一一四）。關漢卿的年代問題頗與老子同。若只看與他的行事有關的記載，我們很容易將他當作金元間人；卽使拋開純粹出諸明人手的史料（如堯山堂外紀者流），元末（十四世紀初到十四世紀後期）人的作品，楊詩朱序，也就不易反駁（詳前）。可是就關曲（如一枝花套）論，他旣不似由金入

元者；就元劇發展的情形論，像他這種偉大的作者也不應產生於那『明而未融』的金元間（註一一五）。老關的年代問題既這樣相似，那末解決牠們的途徑自應取同一方向。換句話說，以解決老的方法來解決關：金人（或曾入元）關漢卿與現存的關作（散曲和劇曲）分開。

關漢卿如眞像我們所推想的不只一人，他們的輪廓如何呢？我們所設想的是：一個籍貫是解州，年代較早，約爲金末人，或許曾入元，做個遺老（註一一六），於曲曾染指，如元遺山，杜善夫輩（註一一七）。一個籍貫是大都（註一一八），年代較晚，十之八九完全是元人。他是所謂『姓名香四大神物』（註一一九）之一，爲人風流浮浪，能演劇（註一二〇）。雖然他認爲職業優人『不過爲奴隸之役，供笑獻勤，以奉我輩耳』（註一二一），而他自己的行事實類倡優。作劇是他的本行，作品極多，極成功，所謂『一空倚傍，自鑄偉詞，而其言曲盡人情，字字本色』者是（註一二二）。

我們雖然也將劇家關漢卿拉到元代，但所持的理由卻與胡吳諸人不盡同。他們重視大德歌，以此出於元成宗年號，我們不然，於一枝花套外，還有兩項依據：

一、就文學史上種種實例看來，作家寫作質量的優劣多寡往往不獨決定於作者的天資學力，同時又決定於他所處的時代。如果他們處的時代正是他們所採用那種文體的盛年，他們的作品常是『旨且多』；否則反是。申言之，由一些作家作品質量的優劣多寡上，我們可以窺見他們所採用那種文體的盛衰。漢以賦著，所以淮南王有賦八十篇，枚皐有賦百二十篇（註一二三）。詞至晚唐五代漸盛，溫庭筠始有詞集（註一二四），宋則蘇軾有詞三百餘首，辛棄疾有詞六百餘首。賦與詞如是，曲當亦然。關漢卿作雜劇六十餘種（註一二五），數量爲元代冠，其中又有不少傑作，明人至比之於司馬遷（註一二六）。這種特異的成就，表面上看似是個人的，而實際上還應分功於時代。元貞，大德時，廣義的說，一三〇〇年前後數十年，元劇極盛，那末關漢卿這個偉大的劇人自然以屬於此時爲最合理。

二、在錄鬼簿中，關漢卿與馬致遠都屬於所謂前輩名公才人。準此推想，從馬致遠的年代上或竟可約略得

到關的消息。賈仲名李時中弔詞證明馬致遠當元貞時仍作劇（註一二七）。現在我們更在他的散曲中發現元英宗至治（一三二一年至一三二三年）時他還健在。北詞廣正譜載馬套曲粉蝶兒道：

至治華夷，正堂堂大元朝世。應乾元九五龍飛。萬斯年，平天下，古燕雄地。日月光輝，喜氤氳一團和氣。

醉春風道：

小國土盡來朝，大福蔭護助裏。賢賢文武宰堯天，喜喜。五穀豐登，萬民樂業，四方寧治（註一二八）。

拿這兩支曲與賈仲名狄君厚弔詞『元貞，大德秀華夷，至大，皇慶錦社稷，延祐，至治承平世』諸語對看，我們便有勇氣相信馬致遠這套曲大約是爲頌美元英宗而作的。至於所謂『華夷』者，在此時人文字中多非中華夷狄之意，而相當於『版圖』（註一二九）。馬致遠在元貞時已作劇，到至治時仍在世，再配合上其他史料的提示（註一三〇），我們不猶疑的將他的生年假定在一二五〇年前後，享年七十餘歲。關漢卿卽令年齡較早，總早不到金末，他的生年似應放在一二四〇年左右（註一三一）。

除去姓名相同，又同作曲（？）外，這兩個年代不同，性行各異的關漢卿因何故而混爲一人？這種錯誤又始於何時？當史料缺乏的今日，這還是兩個不敢貿貿然解答的問題。我們以下所陳述的只是與這方面有關的假想：從元人獻劇說到楊維楨元宮詞關卿進劇致誤的原因。

史籍並未正式記載過元人獻劇，但就各方面間接的材料推想，當時可能有這樣的事。首先使我們這樣涉想的是種消極性的材料，元史刑法志所載的禁令『諸亂製詞曲爲譏議者流』（註一三二）。這裏所謂『詞曲』當不限於散曲，雜劇原爲曲的一種，想也包括在內。這條禁令反映出兩點：（1）當時統治者已注意到詞曲在政治上所起的作用。（2）不『爲譏議』的詞曲許可流行。推波助瀾使我們更進一步的是楊維楨元宮詞：

尸諫靈公演傳奇，一朝傳到九重知；奉宣齋與中書省，諸路都教唱此詞（註一三三）。

楊詩是有積極性的。以前面兩點與牠合看，我們不難想像，當時君相也極力提倡詞曲，但以有裨益於其統治權

者爲限。史魚尸諫是標準的忠臣行爲，教『諸路』傳唱『此詞』，無非要給臣民個好榜樣。元史楊詩外，再用文學史的實例來證。漢主好賦，而相如諸人獻賦（註一三四）；宋主好詞，而柳永諸人獻詞（註一三五）。大抵在文人尚未完全擺脫其清客身分時代，作家們很少不仰承統治者的意志的。元代君主既對劇作者明白的表示了他們的好惡，『陟罰臧否』，這種因子頗足以養成個獻劇的結果來。

元人如果眞有獻劇這類風尚，牠似乎應該在一二九〇年後。這個推定是基於文學史上的前例和元代的政治社會情形。漢獻賦盛於『武宣之世』，柳永則是仁宗時詞人，這種『潤色鴻業』的盛舉大都實現於軍事結束，社會安定，統治者的政權漸形鞏固的時期。元代到一二九〇年左右，上距宋亡（陸秀夫負宋帝蹈海）已踰十年（註一三六），下去『擊壤謳歌賀太平』（註一三七）的元貞，『汁米三錢』（註一三八）的大德也只有五七年，可說是元代治平的開始。『樂府詞章性，傳奇么末情』，『一時人物』（註一三九）不久就風起雲湧，蔚爲奇觀。

本着這樣的觀點來讀楊詩『開國遺音樂府傳』，『大金優諫關卿在，伊尹扶湯進劇編』諸句，我們可提出四點意見。（1）『伊尹扶湯進劇編』這句話大約是紀實。就各方面推論，關應有此劇（註一四〇），既有此劇便可能有此事，而且我們還應該將這個故事視爲若干獻劇故事之一例：因爲『伊尹扶湯』與『尸諫靈公』都是典型的『君臣雜劇』，都合於統治者的口味。（2）『開國』二字楊指的是金亡後，實際上似應爲宋亡後。金亡後，蒙古謀南宋甚亟，連年用兵，正如漢宋初年是『日不暇給』的年代。依常理言，不見得有餘力來注意到這些含有奢侈性的文化設施。（3）關卿應該是元關漢卿。理由是：（A）如我們前面所推定的，關生於一二四〇年前後，到此時他或許尚不及五十，正是寫作成熟期，久沈下僚（註一四一），龍樓一獻，冀得眷顧，也是人情之常。（B）關漢卿以名劇作家『躬踐排場』，他可能如宋理宗時吳師賢，何晏喜，時和諸人以瓦舍優人供奉至尊（註一四二），由編劇，演劇，進而至於獻劇。（4）『開國』既指的是宋亡後，關卿又是元人，楊詩致誤的原因大約是元末人多混金元二關爲一人（註一四三），作者遂將『進劇編』事置於金亡後，更強調

的說『大金優諫』，而關漢卿爲由金入元的劇家也就多了個有力的證據。

十四　才人考：院本名稱。

據輟耕錄與其他文獻，我們現在所知道的院本已有十餘種。前人也有詮釋這些名稱的，但缺漏尚多。現在提出來討論的也只以么麽院本，么末院本，拴搐豔段，與衝撞引首四者爲主，旁及於院爨，院么，餘則期之他日。么麽院本見藍采和雜劇，牠卽是杜善夫『莊家不識勾闌』散套中的『么末』，也與同曲中的『爨罷將么撥』的『么』一而非二。『麽』『末』音近，無待說明，下文所論重在『么』，『么末』。

以『爨罷將么撥』爲中心，我們先釋爨，爨明而么意自現。院本與雜劇（宋）原是一類東西（註一四四）。由雜劇的結構，各部分的名稱，以及演出的程序可以推出院本的種種。雜劇的演出是先做尋常熟事，次做正雜劇，前者名曰『豔段』（註一四五）。院本有『餤段』，論者謂『取其如火餤，易明而易滅也』（註一四六）。也有人說，牠應如雜劇作『豔段』，源出古曲，古曲有豔，有趨，有亂，豔在曲前，趨和亂在曲後（註一四七）。這兩種解釋都有可取處，而且彼此相通。大抵雜劇與院本的首段都較簡單，『尋常熟事』，『易明易滅』意本無大出入。豔段，餤段的前一字並與爨音近（註一四八）。杜曲『爨罷將么撥』的『爨』應卽院本前段。輟耕錄中『諸雜院爨』殆屬此類，『院爨』卽院本的爨。

次釋么，兼及么末。杜曲將么列於爨後，而在這句的前面卻說：『前截兒院本調風月，背後么末敷衍劉耍和』，二者對照，可見『前截兒院本』大約指的是爨，豔段，餤段。『背後么末』則當是么。『背後』云者，意思是說繼爨而演的。么與么末的差異與爨和『焰爨』極似（註一四九），都是一實二名，一簡一繁。末本有後意，么亦如是，至少宋元人語言中是這樣（註一五〇）。因爲牠是院本後段，所以有此名稱。輟耕錄所謂『院么』應卽此類。『院么』卽是院本的么。

最後就么末（麽）的引伸意義上立論。錄鬼簿高文秀下賈仲名弔詞說：『除漢卿一個，將前賢疏駁。比諸

公么末極多。』這裏的『么末』二字頗奇特。論者謂牠是雜劇（元）的別名。關漢卿有雜劇六十六本，高文秀有雜劇三十四本，故賈詞的意思是說，除關外，其餘諸人都不及高的作品多（註一五一）。這種解釋乍看去似甚突兀，實際上卻是可採用的，而且從這裏我們還可看出么末在院本中的位置。如前文所述，宋雜劇演出時，豔段之後做『正雜劇』。這個『正』字明白的告訴我們這一部分是宋雜劇的主體，牠的分量較豔段重得多，牠可以離開其他部分而獨占雜劇這個名稱。東京夢華錄所記的目連救母，武林舊事所記的三京下書等雜劇（註一五二），大約均是這類作品。這種『正雜劇』既排列於豔段之後，牠當然相當於院本的么末。又元曲中常見所謂『粧么』（註一五三）。就上下文看，我們知道牠的意思是粧腔做勢，拿架子。拿架子何以稱『粧么』？原來粧么意謂作戲，么末或么本為院本後段的名稱，後引為戲劇的別名。近來治劇史的人多相信古劇在金元間有番大革新，在我們看來，這番革新的要點也許就是將宋雜劇的正雜劇，金院本的么末（麼）擴充廣大，而排除其撇純粹滑稽調笑無戲劇價值的部分（註一五四）。元雜劇既由正雜劇，么末蛻變而來，自然牠有權沿用舊日的名稱，不過么末二字在後世不及雜劇二字使用的廣泛罷了（註一五五）。

王國維先生曾以豔段釋『引首』，謂二者相類，於『衝撞』，『拴搐』則謂不知何解（註一五六）。葉玉華先生於其院本考中，將『衝撞引首』，『拴搐豔段』合為一類，並據宦門子弟錯立身，水滸及輟耕錄所載院本名目，認為二者的性質皆是武術的，中有拳技的表演（註一五七）。對於葉說，我們可以補充兩點。（1）搐在集韻訓為牽掣。拴字的一般解釋雖為縛繫，然『拴手』則為拳技手法之一種，可知牠與武術有關，與搐意亦不遠。（2）表演院本（前段或全部）叫做『踏爨』（註一五八），或『拴焰爨』（註一五九）。爨以『拴』稱，『踏』稱，則牠重在拳脚的運用，和武術有關是明顯的。院本以拴搐，衝撞名者殆如雜劇中的脫剝雜劇。

十五　做場考：招子。

對於宋元勾闌招子近來頗有些領會。這是新材料使然。夷堅志『班固入夢』條說：

乾道六年冬，呂德卿偕其友王季夷（嵎），魏子政（羔如），上官公祿（仁）往臨安觀南郊，舍於黃氏容邸。夜夢俱夢一人，著漢衣冠，道名曰班固。既相見質問兩漢史疑難。臨去，云：『明日暫過家間少款可乎？』覺而莫能曉，各道夢中事，大抵相同。適是日案閱五輅，四人同出嘉會門外茶肆中坐，見幅紙用緋帖尾，云：『今晚講說漢書。』相與笑曰：『班孟堅非在此耶！……』（註一六〇）。

這段記載確給我們不少啓示。就用途方面言，我們於此可知講史也用招子與演戲同。就內容方面言，招子上說明了講說的題目與時間，優人所用者應與此近。就形式方面言，招子是用幅紙做成的，且有彩色，杜善夫曲所謂『花綠綠紙榜』者，於此得一注腳。三者之外，還有使我們喜悅的是這個招子的時代可考。乾道六年爲一一七〇年，講說的人或許就是邱機山，宋小娘子者流，招子的產生大約與瓦舍技藝同樣的悠久。又山西趙城縣霍山廣勝寺有元壁畫，上題『大行散樂中都秀在此作場。』這恐怕也是招子之屬。從前猜想招子上載有優人名字，在這裏可算得一旁證。惜未見該畫，不知究竟如何（註一六一）。大約宋元勾闌的招子已與現在的『海報』差不多，就是在有彩色的紙上，寫着優人的姓名，演出的時間戲目，張貼在茶肆，劇場門外其他通衢大道。夷堅志與元壁畫所給予我們的可說明（註一六二）。

張協狀元寫女主腳『貧女』赴京尋夫，見拒，賣唱返家的場面有：『旦提招子上』（註一六三）。這使我們感到宋元時縱非職業藝人，在賣藝時，他（她）們也用招子以廣招徠。

十六　做場考：戲衣。

王驥德嘗謂：曾見元劇本，『有於卷首列所用部色名目，並署其冠服，器械曰，某人冠某冠，服某衣，執某器最詳。』（註一六四）這種劇本是治劇史者多年來願見而不得的。寫本篇時，我們曾提到『戲衣』，但所據的材料極貧乏，只有諸宮調和雜劇，『莊家不識勾闌』散套。抗日戰起，脈望館本古今雜劇以喪亂而發現，於是王驥德所說的那類珍奇的劇本，世人竟有見到的機會。原來在這新發現的二百數十種劇中有不少劇本後附

『穿關』，詳列該劇每折各脚色上場時應著的衣冠，應執的器械。我們的眼界由此大開，元明劇場上的形形色色在我們目前閃爍着。

就我們所見到的劉夫人慶賞五侯宴等十五種論（註一六五），男脚冠類四十六種，女脚冠類一種，女脚頭飾七種（男無），男脚衣類四十七種，女脚衣類七種，男脚鞋襪類五種，女脚鞋襪類一種，男脚帶類六種（女無），男脚巾類六種（女無）（註一六六）。

將這些衣冠巾帶與劇中人物的性格，年齡，社會地位等比較研究，我們可得出當時各種脚色『妝裹』的六項標準：（一）番漢有別，如中國兵戴紅碗子盔，番兵戴回回帽。（二）文武有別，如文官的帽子多是幞頭，武官則多是盔。（三）貴賤有別，如青布釘兒甲是兵卒穿的，高級將領則穿蟒衣曳撒。（四）貧富有別，如袄兒是一般婦女穿的，補衲袄是貧窮婦女穿的。（五）老少有別，如用花箍兒的是少年女子，用眉額的是老婦人。（六）善惡有別，如參檐帽是一般重要武人戴的，皮參檐帽則戴者雖多是武將，但其性格多滑稽險詐（註一六七）。

脈望館本劇雖爲明本，但我們相信其『穿關』縱非完全元人設計的，而與元代劇場所用者相去不遠。我們的這點信念是由十七個例證來支持的。例證的構成是以脈望館本『穿關』與其他元劇對照：

（一）虎磕腦與虎皮袍　在鄧夫人痛哭存孝的穿關中，李存孝戴的是虎磕腦，穿的是虎皮袍，用的武器是鐵撾。雁門關存孝打虎給我們個旁證，證明在元劇作者的心目中，李存孝就是這樣裝束的。試看這幾句：

（李克用云）既然與我作義兒，改名喚做李存孝。你用甚麼衣袍鎧甲？我關與你。（正末云），父親，你孩兒不用衣袍鎧甲，就用這死虎皮做一個虎皮磕腦，虎皮袍，虎筋縧。孩兒自有兩般武器：渾鐵槍，飛撾（註一六八）。

又考張協狀元也曾言及虎磕腦（註一六九），可見這種帽子在宋元時是存在的，至少爲人所習知。

（二）三叉冠插雉尾　虎牢關三戰呂布中呂布出場時頭戴三叉冠上插雉尾也是元人的主張。該劇三折，呂

布自述他的裝束道：

（呂布領卒子上，云）紫金冠分三叉，紅抹額茜紅霞，絳袍似仗火，鑄鎖綉團花。

張飛唱的迎仙客也形容呂布道：

呂布那三叉紫金冠上斜插着雉尾，他那百花袍鎧是堂貌，那一匹銜陣馬，遠觀恰似火炭赤（註一七〇）。

（三）罟罟帽　李克用妻劉夫人在鄧夫人痛哭存孝與劉夫人慶賞五侯宴二劇中皆戴罟罟帽。這種帽子也見元人劇。太和正音譜載無名氏雜劇有罟罟旦，天一閣本錄鬼簿中有括罟旦。牠的題目正名是：『風雪當站兀剌赤，番語像生括罟旦。』『括』『罟』雙聲，括罟旦當即罟罟旦。罟罟旦之得名殆如貨郎旦。貨郎旦的女主脚是個唱貨郎的，罟罟旦女主脚十之八九是個戴罟罟帽的。這樣的帽子在元代是貴婦人戴的，劉夫人戴牠正合身分（註一七一）。

（四）滲青巾　舊疑滲青巾是關羽所特用的，因為在黃鶴樓，戰呂布，襄陽會三劇中，關羽出場都戴牠（註一七二），其實元劇中其他人物也有這樣裝扮，如趙禮讓肥中的馬武：

（馬武引僂儸上，詩云）洞水灣灣遶寨門，野花斜插滲青巾（註一七三）。

（五）絲兒　在破窯記，立成湯，鍾離春，比橋進履四劇裏，無官職的人如寇準，呂蒙正，伊尹，伊章，李老兒，黃石公並繫絲兒出場。陳州糶米則給我們個旁證。劇中人王粉蓮誤把微服訪案的包拯當作個貧苦老頭子，因同他說了這樣的話：

（旦兒云）好老兒，你跟我家去。……再與你一頂新帽兒，一條茶褐絲兒，……與我照管門戶好不自在（註一七四）。

（六）布袄　立成湯的王留，伴哥，劉千痛打獨角牛的禾俫，衣袄車的店小二，皆穿布袄。布袄是貧賤人的衣著，漁樵記可以說明。該劇主脚朱買臣發跡後，俯仰今昔自白道：

往常我破紬衣，麄布袄煞曾穿，今日個紫羅襴恕咱生面（註一七五）。

（七）襴衫　狀元堂陳母教子的陳良佐在未得功名時穿的是襴衫。舉案齊眉如有穿關，梁鴻出場想也如此。試看孟光的言語：

我收拾了這珠翠衣，錦綉裙，怕待飾蛾眉綠鬢，……和他那破襴衫怎生隨趁（註一七六）。

（八）布襪　據衣袄車與圯橋進履的穿關，探子，黃石公都穿布襪。這大約因爲前者是到處奔走的，後者是山野隱士。同樣的例子我們可在金安壽中獲得。金安壽得道後唱道：

我如今丫髻，環縧，椰瓢，執袋，……布襪，芒鞋，……（註一七七）。

（九）搭膊　搭膊在脈望館本各劇穿關中最習見，如衣袄車與圯橋進履的卒子，立成湯的方伯天乙，鍾離春的齊公子，黃鶴樓的趙雲等皆著此。燕青博魚與李逵負荊也提到這樣東西。前者中燕青唱道：

則我這白氊帽半搶風，則我這破搭膊落可的權遮雨，誰曾住半霎兒程途（註一七八）。

後者中宋剛說：

你這老八家這衣服怎麼破了，把我這紅絹搭膊與你補這破處（註一七九）。

（十）八答鞋　八答鞋是走長路或勇武的人穿的。獨角牛的劉千，五侯宴的王彥章，衣袄車的劉慶，探子，都穿這種鞋。硃砂擔中王文用唱道：

一領布衫我與你剛剛的扣，八答麻鞋款款的兜（註一八〇）。

王文用出外經商爲避血光災，他也是走長路的，如探子。

（十一）腿綳與護膝　腿綳和護膝常與八答鞋配合起來用，獨角牛的劉千，衣袄車的探子皆然。黑旋風中李逵與宋江的對話與前二者同：

（正末云）你兄弟老爺老娘家姓王，改做王重義者波。（宋江云）雖然改了名，改了姓，你這般茜紅巾，腥衲袄，乾紅褡膊，腿綳，護膝，八答麻鞋，恰便似那烟薰的子路，墨染的金剛（註一八一）。

（十二）幞頭　在裴度還帶中，裴度得官後，戴幞頭登場。瀟湘雨試官與男主脚崔甸士送行的滑稽場面

是：

（醉太平）只爲你人材是整齊，……因此上將女兒配你，這幞頭呵除下與你戴只（做除幞頭科）……（註一八二）。

這個試官的穿關中絕不能少幞頭，不然他將沒有東西可除了。

（十三）抹額　戰呂布的呂布，五侯宴的王彥章，澠池會的白起，衣襖車的狄青，皆用抹額。在小尉遲中尉遲恭也如此裝扮：

我與你忙帶上鐵幞頭，堅拴了紅抹額（註一八三）。

（十四）鶴氅　脈望館本諸劇中，穿關用鶴氅的有立成湯的東華子，文曲星等。陳摶高臥所稱宋主以此賜陳摶，他唱道：

賜與我鶴氅，金冠，碧玉圭，道號希夷（註一八四）。

（十五）花手巾　伴哥，王留，禾俫，店小二這類人常用花手巾，立成湯，獨角牛，衣襖車的穿關都如是。百花亭中王煥化裝爲小販時也用了牠：

木瓜心小帽兒齊抹着眉，……白苧衫，花手巾，寬繫着腰圍（註一八五）。

（十六）鳳翅盔　戰呂布的孔融，鮑信，喬梅等八人，黃鶴樓的魯肅，破苻堅的劉牢之，桓尹，謝琰等，無不戴鳳翅盔。楚昭公述楚公所見費無忌與伍員臨陣的戎裝道：

那一個錦征袍窄窄的把獅蠻款兒，這一個鳳翅盔律律的把紅纓亂丟（註一八六）。

（十七）裙　破窰記，裴度還帶，立成湯，哭存孝等劇的穿關中皆有裙。穿牠的是劉月娥，梅香，韓夫人，趙淑女，劉夫人。在舉案齊眉中我們看到孟光的『錦繡裙』（詳前），青衫泪中又有裴興奴母虔婆的『皂裙』：

娘呵，你早則皂裙兒拖地，拄杖兒過頭（註一八七）。

這十七項中包括着二十種穿關，其他稍涉牽強的皆不錄，明人做場在服裝上是如何因襲元人，於此不難想見。元劇曲白既有可與脈望館本各劇所附穿關相印證處，由此推而廣之，我們不妨於其中搜求宋元『戲衣』的史料。以下十餘種便是我們搜求的結果，而爲五侯宴等十五劇穿關所未載者：

（一）紅頭巾　黃粱夢邦老唱：『俺不羨玉堂臣列鼎食，看槐臥，只願把猩猩血染頭巾裹』（註一八八）。

（二）紫羅襴　漁樵記朱買臣得功名後唱：『往常我破紬衣，麄布袄煞曾穿，今日個紫羅襴恕咱生面』（註一八九）。

（三）白氊帽　燕青博魚燕青唱：『則我這白氊帽半掩風』（註一九〇）。

（四）折支巾　燕青博魚燕青唱：『我這裏掄起折支巾』（註一九一）。

（五）夜叉裙　燕青博魚燕青唱：『搜起夜叉裙』（註一九二）。

（六）烟氊帽　燕青博魚燕青唱：『還了俺這石榴色茜紅巾，柳葉砌烏油甲，荷葉樣煙氊帽』（註一九三）。

（七）烏油甲　詳前。

（八）鳳冠　瀟湘雨搽旦唱：『（除鳳冠科）解下了這金花八寶鳳冠兒，（脫霞帔科）解下了這雲霞五彩帔肩兒，都送與張家小姐妝台次』（註一九四）。

（九）霞帔　詳前。

（十）衲袄　黑旋風李逵唱：『他見我風吹的齷齪是這鼻凹裏黑，他見我血漬的腌臢是這衲袄膻』（註一九五）。

（十一）白襴　風雲會宋主唱：『用白襴兩袖遮，將烏紗小帽盪』（註一九六）。

（十二）烏紗小帽　詳前。

（十三）皂頭巾　百花亭王煥唱：『皂頭巾裹着額顱，斑竹籃提在手』（註一九七）。

(十四)紅纓帽　氣英布張良描寫探子的模樣道：『肩擔一幅泥金令子旗，頭戴八角紅纓桶子帽』(註一九八)。

(十五)獅蠻帶　氣英布張良述英布的打扮道：『緊一條拆不開，紐不斷，裹香綿，攢綵線，緊紮束的八寶獅蠻帶，穿一對上殺場，踢寶鐙，刺犀皮，攢獸面，吊根墩子製吞雲抹綠靴』(註一九九)。

(十六)抹綠靴　詳前。

(十七)花帽　拖粧盒：『(外扮楚王引宮校花帽上，詩云)……』(註二〇〇)

受了脈望館本各劇穿關的啓發，我們讀元劇時往往覺得彷彿見了劇中人在戲台上的扮像。如氣英布：

(張良云)兩陣對圓，門旗開處，俺這壁英元帥出馬，怎生打扮？戴一頂描星殿，晃日月，插雉翎，排鳳翅，玲瓏三角叉棗穰紫金盔；披一付湯的刀，避的箭，鎖魚鱗，掩月鏡，柳葉砌成的龜背猊鎧；襯一領攝八魂，耀人目，染猩紅，奪天巧，西川新十樣無縫錦征袍；繫一條拆不開，紐不斷，裹香綿，攢綵線，緊紮束的八寶獅蠻帶；穿一對上殺場，踢寶鐙，刺犀皮，攢獸面，吊根墩子製吞雲抹綠靴；輪一柄明如雪，快如風，沁心寒，逼齒冷，純鋼打就的宣花蘸金斧；跨一匹兩耳小，四蹄輕，尾耙細，胸膛闊，入水如平地，捲毛赤兔馬；怕不贏了那項羽也(註二〇一)。

又如百花亭：

(盼兒云)姐夫你怎麼這般模樣了也？這是甚麼打扮那！(正末唱)(金菊香)木瓜心小帽兒齊抹着臥蠶眉，查梨條花簪在我手上提，細麻鞋緊綳輕護膝，白苧衫，花手巾寬繫着腰圍(註二〇二)。

二例中，前者是臨陣作戰的英布，後者是化裝爲賣梨小販的王煥。牠們給人的印象都極生動鮮明。

又優人做場時爲適合劇情及所扮人物的年齡性行計，戲衣而外，尚有他種道具，如刀劍，羽扇之屬。據脈望館本穿關所載的凡四十餘種(註二〇三)，同『做雜劇的衣服』一樣，我們在其他元劇中也覓得不少旁證和補充材料。其屬於旁證的如圭，執袋等(註二〇四)，屬於補充的如盆兒鬼的盆，柳毅傳書的金釵等(註二〇

五）。大抵劇情不同，所用道具自因之而異，這是古今一例的。

把關漢卿作個例子來推想，元代『才人』恐有不少以劇作家兼導演或演員的（註二〇六）。他們依據所習知的傳說與自己特有的想像來雕塑劇中人物，捻合劇中情節，也許同時就設計了各脚色的『行頭』『砌末』（註二〇七）。脈望館本穿關所以可在其他元劇曲白中獲得旁證或即為此。

十七　做場考：假面。

脈望館本各劇穿關未載假面，其他元劇中也未透露使用假面的消息。不過宋人演劇確曾用到牠，宋蘇漢臣五瑞圖可證（註二〇八）。現在舊戲中也常用牠來扮鬼神，清宮廷劇團所用至『千百無相肖者』（註二〇九）。由此推想，元劇『粧扮』應也不是例外。太和正音譜十二科本有以『神頭鬼面』稱此，假面在這類雜劇中殆是重要的道具。

十八　做場考：科汎。

解輟耕錄中『劉長於科汎』的科汎為後來戲劇中的『科』實始於王國維先生，三十餘年來，研治古劇的人大都沿用此說。然劇中動作何以稱科汎或科，論者尚少談及。近年讀曲於此還積蓄點意見。

先就科說。元劇術語每與當時語言有關，這是我們曾論列過的。所以要了解劇中動作何以稱科，也應該向宋元人語言中探消息。元喬吉朝天子說：

冷諢先嘶，呆科先探，小心兒與個敢（註二一〇）。

又梁州第七說：

酒席間閒話兒將他來探，鄙笑科兒承答，冷諢兒包含（註二一一）。

諢訓弄言，見廣韻，集韻諸書，時至今日尚有打諢之說。諢既如此，那末在這二支曲中與牠相對待的科自然不

能依照通常的訓釋，解爲量，等，坎，斷。準插科打諢的成語推論，諢是屬於言語的，科是屬於動作的。喬曲朝天子這三句的意思大約是說，那個人先以異常的言語動作探試是有決心的。梁州第七這三句的意思大約是說，我用閒話試探他，他都在動作言語中承答包含了。這裏的科字是與形容詞配合使用的。再看竹葉舟的滾綉毬：

看王留撇會科，聽沙三唱會歌（註二一二）。

百花亭的賺煞：

儘教他揑怪排科斷間諜（註二一三）。

氣英布的後庭花：

且看他這一番怎做科（註二一四）。

這三例中的科字都與動詞連用，而含意却不盡同。例三的用法與一般劇中『做彈科』，『且趨接駕科』（並見漢宮秋）等特近。例一於『撇』，『唱』二動詞下加一『會』字，否則『撇科』，『唱歌』，便與例二的『揑怪』，『排科』同，『科』與『歌』『怪』皆是前面動詞的賓詞，而『撇』『排』音近，或許二者竟是一事。『撇科』與『唱歌』相對待，也與喬曲諢科相對待類。元人散曲及劇曲外，較古的小說中也有啓示我們的處所。水滸二十一回：

宋江尋思道：『這斷來的最好。』把嘴望下一努。唐牛兒是個乖的人，便瞧科。……閻婆道：『放你娘狗屁，老娘一雙眼卻是琉璃葫蘆一般，卻纔見押司努嘴過來，叫你發科。……』（註二一五）。

又二十四回：

王婆笑道：『今日晚了，且回去。過半年三個月卻來商量。』西門慶便跪下道：『乾娘休要撒科，你作成我則個。……』（註二一六）。

又四十四回：

石秀道：『原來恁地。』自己肚裏已有些瞧科了（註二一七）。

金瓶梅詞話四十八回：

金蓮聽了，恐怕婢子瞧科，便戲發訕（註二一八）。

這裏的『瞧科』與『撒科』也都是科與動詞相連，而未必是牠的賓詞，尤其是前者。『撒科』意謂放手，不管之意，『瞧科』則就是瞧。『發科』呢，牠似乎已成爲戲劇中術語。朱有燉蟠桃會八仙慶壽曾寫着：

（衆倈扯藍云）兀的開着勾闌哩。老官人，你去做個院本，我每看一看。（藍云）我不去，我不去，（藍唱）（倘秀才）扯向勾闌發科，怎禁那擻丁每絮聒（註二一九）。

湯舜民筆花集哨遍『新建拘攔教坊求贊』說：

付淨色腆囂龐，張怪臉，發喬科，咭冷諢（註二二〇）。

朱曲的『發科』針對着前面『做個院本』而言，可證牠是勾闌中習用語。湯曲『發喬科』殆與夢粱錄諸書『付淨色發喬』意近。『發科』說不定卽其省文。科旣是喬的，自然不免虛僞可笑，所以閻婆用以罵唐牛兒。總之，在以上諸例中科字的用法雖不盡同，但大體上都與動作有關。

次論科汎。西廂記三本，四折，白有『（潔引太醫上，雙鬬醫科範了）』。（註二二一）說者謂：

雙鬬醫元劇名，見太和正音譜，必有科諢可做，故古本如此，猶今南戲中所謂『考試照常』之類（註二二二）。

『科範』旣等於科，自然牠與『科汎』當爲一事。這兩個音近意同的術語到底那個是正的？我們以爲『科範』較長，其說凡三。就字義論，範訓法，訓模。在水曰法，在木曰模，在竹曰範，三者含意大同小異。範與法又屬雙聲。所以科範猶言科法，意蓋謂劇場上各脚色動作的法則。此其一。元曲選本梧桐雨二折，古鮑老說：

紅牙筯趁五音擊着梧桐按，嫩枝柯猶未乾，更帶着瑤琴音泛（註二二三）。

初讀這本劇時，遇到『音泛』二字直不知應作何解，便疑『泛』乃『範』的借字，後得元明雜劇本梧桐雨，乃見『泛』果作『範』，不過『音』作『聲』而已（註二二四）。『音』『聲』義本可通。『泛』『範』音復

相似，前者爲借，後者爲正。故『音泛』與『聲範』實爲出入。由『泛』『範』的相同不難探出『汎』『範』的關涉。此其二。雍熙樂府『西廂十詠』滿庭芳說：

紅娘快趣，傳書寄柬，送暖偷寒，星前月下把鴛鴦隳。……弄得那月缺花殘，粧科犯，左右爲難，做了個撮合山（註二二五）。

粧科犯在此應如要把戲，借犯爲範，與借汎爲範同。此其三。

『科範』不只見於西廂記，金瓶梅詞話內也有這兩個字。如六十七回：

西門慶吃了茶，兩個已知科範，連忙攛掇奶子進去和他睡（註二二六）。

這裏的『科範』並非戲劇術語，而是一般人的口語，但牠的動作的含意卻依然存在，並未消失。這個口語也許在宋元時便有了，劇場中採用還是後起之事。

『科汎』『科範』之外，『科分』與『科段』也值得我們注意。水滸二十一回說：

宋江……便起身要下樓，喫那婆子攔住道：『押司不要使這科分。……』（註二二七）。

百花亭二折，白：

（卜兒上云）……如今被俺使個科段將他撚出門去（註二二八）。

在這兩例中，『科分』『科段』並與『使』字配合使用，而且就上下文義看起來，二者頗可交換。牠們都可解作機謀，而這個機謀則是要行動來實現的。『分』與『範』乃雙聲，『分』與『段』同收N，『科分』，『科段』，『科範』的關係或者就建立在這點一音之轉上。

綜合以上所述，對於『科汎』和『科』的解釋，我們可以這樣說：科有動作的含意，在宋元的語言中似已如此。這種語言爲劇人所採用，便成爲戲劇中術語。如『白』本有告語之意，劇人採用後，牠使獲得了特殊意義與特殊用途。至於『科範』（汎），那就是說行動的規則，範疇，轉而爲『科分』或『科段』也都還與動作有關，而且牠入劇之後，在俗語中還繼續的被使用着。

古劇的『科範』（汎）是公式化的，千篇一律，彼此蹈襲。因此，一遇到武將作戰便是『調陣子科』（註二二九），一遇文官升堂便是『排衙科』（註二三〇），甚至於下車，上馬也都有一定姿勢（註二三一）。劇作者與演員在這一點上都似乎不加思索，依樣葫蘆，而『科範』遂成古劇爲人所詬病的諸因素之一。

十九　做場考：效果。

現在演話劇都有『效果』，古劇人也曾注意及此。大家都曉得利用後台所發出而爲劇情所需要的聲光等以加深觀衆的印象。元雜劇及南戲並爲我們保存了這類史料，計有十一種：

一、雞聲　竭玉蘭月夜泣江舟一折白：『（內做雞叫科）（孛云）可早天明了也。』（註二三二）

二、雁聲　漢宮秋，四折，曲白：『（蔓青菜）白日裏無人承應，教寡人不曾一覺到天明，做的個團圓夢境（雁叫科，唱）却原來雁叫長門兩三聲，怎知道更有個人孤另。（雁叫科，唱）……（么篇）傷感似替昭君思漢主，哀怨似作薤露哭田橫，淒淸似和半夜楚歌聲，悲切似唱三疊陽關令。（雁叫科）（云）則被那潑毛團叫的悽愴人也。（唱）（上小樓）早是我神思不寧，又添個冤家纏定，他叫得慢一會兒，緊一聲兒，和盡寒更。不爭你打盤旋，這搭裏同聲相應，可不差訛了四時節令。……（雁叫科）（云）這雁兒呵，（唱）（滿庭芳）又不是心中愛聽，大古似林風瑟瑟，嵓溜冷冷。我只見山長水遠天如鏡，又生怕誤了你途程。……（雁叫科）（唱）（堯民歌）呀呀的飛過蓼花汀，孤雁兒不離了鳳凰城。畫檐間鐵馬響丁丁，寶殿中御榻冷淸淸，寒也波更。蕭蕭落葉聲，燭暗長門靜。』（註二三三）

三、鸚鵡聲　梧桐雨，一折，曲白：『（內作鸚鵡叫科）萬歲來了，接駕。（日驚云）聖上來了。（做接駕科）（正末唱）（天下樂）則見展翅忙呼萬歲聲，驚的那娉婷，將鑾駕迎。』（註二三四）

四、風　竇娥冤，三折，白：『（劊子做開科，云）怎麼這一會兒天色陰了也。（內做風科，劊子云）好冷風也。』（註二三五）

五、鑼鼓聲　趙禮讓肥，二折，曲白：『（脫布衫）見騰騰的鳥起林梢，（內做鑼打鼓科）（唱）聽鼕鼕的鼓振山腰，（敲鑼科，唱）瑲瑲的一聲鑼響。……』（註二三六）

六、打哨聲　趙禮讓肥，二折，曲白：『（脫布衫）……（打哨科）（唱）颼颼的幾聲胡哨。』（註二三七）

七、音樂聲　來生債，四折，曲白：『（沈醉東風）……（內動樂聲科）（正末云）是好樂聲也。（唱）我則聽的聒耳笙歌奏管絃，那一派仙音得這韶遠。』（註二三八）

八、更聲　燕青博魚，三折，曲白：『（帶云）我是聽這上術更鼓咱。（做打二鼓科）（唱）（綺秀才）打鼓到一更也那二更，犬吠到三聲也那四聲。』（註二三九）

九、兵卒吶喊聲　楚昭公，三折，曲白：『（迎仙客）……（內發喊科）（正末唱）腦背後鬧炒炒的起兵卒。』（註二四〇）

十、雷聲　薦福碑，三折，白：『（內做雷響科）（云）兀的雷響，天下雨也。我開了這門試看咱。好大雨也呵！』（註二四一）

十一、犬聲　張協狀元，白：『（淨在戲房作犬吠）（淨白）小二去洋頭看，怕有人來偸雞。』（註二四二）

從百餘種元劇裏，我們只鈎稽出這十多種『效果』，未免嫌太少點。不過凡熟讀古劇的人大約都承認有好些種『效果』是在劇本上省略掉了，上演時未必如是。例如梧桐雨四折，大部分曲白皆爲雨聲而發，然劇本上却無『（內做雨聲科）』字樣（註二四三），遂令讀者覺着明皇所唱，高力士所說，均似無的放矢。必須補上雨聲的『效果』，像漢宮秋的雁聲那樣，方有彼此相生之妙。再看覆元刊本古今雜劇，牠連各劇的白還删除大部分，何況次要的『效果』。所以我們若用導演者的觀點來改編元曲選等書，無疑的『效果』是我們必須補充者之一。

（註一）大英百科全書（The Encyclopaedia Britanica），一九二七年版，卷二十六，頁七三一。

（註二）太平樂府，商務國學基本叢書本，卷九，頁十八。

（註三）宋元戲曲史，商務國難後第一版，頁七十五。按王說蓋本之胡應麟。

（註四）同書，頁一二二。

（註五）風光好，二折（元曲選，商務影印本，丁集上，頁十二十三）：『（云）梅香，將香桌來，我燒夜香。……（陶穀便衣上云）……（正旦望見陶科，云）梅香，兀那月下閒行的正是那倈。』玉壺春，四折（元曲選，丙集下，頁二六）：『（駐馬聽）老虔婆唱叫揚疾，……見倈子撅天撲地。』這裏的兩個『倈』字都可解爲少年人。脈望館本立成湯，玉侯宴二劇所附『穿關』中並有『倈兒』。『穿關』所列無非某劇某折所用的服裝道具，因知二劇的『倈兒』是物而非人，當爲假娃娃。假娃娃之稱『倈兒』可證小兒稱『倈』在當時口語中是如何通行。又元曲中每見『杓倈』字樣（如玉壺春的三折煞尾，百花亭的一折賺煞），雖就上下文義求之，牠們皆屬貶辭，然『倈』爲少年人的含意却未喪失。

（註六）詳後十八『科汎』條。

（註七）『脚色』在宋時本爲履歷之稱，元劇中我們也看到這樣的例證。曲江池，四折（元曲選，乙集下，頁二十）：『（鄭府尹云）分明是鄭元和一模樣，他倒說不是，這也有甚麼難見處。張千，取他遞的脚色來我看。（張千云）脚色在此。（做看科）（鄭府尹笑云）可知我孫兒鄭元和。……（鄭府尹云）他道我在杏園里打了他一頓，……故此不肯厮認。我看他脚色上寫道妻李氏，想就是那妓女了。（張千云）那行首叫做李亞仙，正是李氏。』

（註八）『孤』爲居官者之稱，在宋元語言中是習見的。百花亭，三折（元曲選，壬集上，頁二十）：『（商調集賢賓）若論粧孤苦表俺端的奪了第一。』，『粧孤』在這裏並非到戲台上扮演官吏，

如都城紀勝所說的（其實都城紀勝的『裝孤』也應是採用當時俗語），牠應解爲作官。『粧孤』與『苦表』對言。『表』乃娼妓（見名義考），『苦』有覆蓋意，『苦表』意謂眷寵娼婦。試看本曲『空學的文武雙全，培養得材能兼備。指望待整乾坤定江山安社稷，輔皇家救困扶危，似恁的名標鴛鵉集，幾時勾身到鳳凰池。』及逍遙樂『則爲俺半生花酒，就誤盡一世前程，枉受了十載驅馳。』這幾句曲文都是就『粧孤苦表』而言，我們由此便可知『粧孤』當如何解釋了。又水滸（商務國學基本叢書本一百二十回的水滸）四回金老對魯智深敍述他父女得救後的遭遇道：『……隨路望北來，撞見一個京師古鄰。……劇殺了他，就與老漢女兒做媒，結交此間一個大財主趙員外，養做外宅，衣食豐足，皆出於恩人。我女兒嘗嘗對他孤老說提轄大恩。……』（卷二，頁一）同回作者又寫着：『那官人下馬，又到裏面，老兒請下魯提轄來，那官人撲身便拜，……老兒道：「這個便是我兒的官人趙員外。……」』（卷二，頁三）金老講到趙員外先說是他的女兒的『孤老』，後說是他的女兒的『官人』，『孤老』與『官人』類似到何等程度，讀水滸者應可想見。雍熙樂府（四部叢刊續編本，卷八，頁六十八）『梅香助妓從良』一枝花散套：『不是我巧言花語厮推調，你如今模樣兒正嬌，年紀兒又小，則不如早嫁個知心俊孤老。』這裏的『孤老』也可解作『官人』。『官人』本是對在官者的稱呼，但後來則應用到一般稍有資產，略通詩書的人們，與員外相似。『老』在宋元語言中每附在名詞後，本身毫無意義，直是一語助，如眼睛之稱『睩（淥）老』，身體之稱『軀老』，即其例。因此，『孤老』實等『孤』（都城紀勝云：『又或添一人裝孤』，沈德符引用此語則作『又或添一人裝孤老』可證）。『孤』意同官，所以『孤老』與『官人』差不多成爲同意語。『嘗嘗對他孤老說』就如現在口語中『嘗嘗對他老爺說』，也就是『嘗嘗對他官人說』；知心俊孤老，也就是『情投意合的，漂亮的官人』。『孤老』既同於『官人』，所以牠應用的範圍並不限於男女間。水滸二十一回也有『孤老』這個

名詞：『那婆子吃了許多酒，口裏只管夾七帶八嘈，正在那裏張家長，李家短，說白道綠，有詩爲證：只要孤老不出門，花言巧語弄精魂。……』『却有鄆城縣一個賣糟醃的唐二哥，叫做唐牛兒，如常在街上只是幫閒，常常得宋江齎助他。……街坊都道：「唐二哥，他尋誰？這般忙。」唐牛兒道：「我喉急了要尋孤老，一地裏不見他。」衆人道：「你的孤老是誰？」唐牛兒道：「便是縣裏宋押司。」』（頁七十五）宋江是閻婆的『孤老』，也是唐牛兒的『孤老』，因爲閻唐都受宋的恩惠。『只要孤老不出門』卽是『只要官人不出門』。換句話說，只要那個有錢有勢的人不出門。『要尋孤老』卽是『要尋官人』。換句話說，要尋那有錢有勢的人。這些例子中的『孤老』都可視爲居官者的引伸使用。王國維先生在古劇脚色考中曾論及『孤』，『酸』，『旦』，『徠』等，惜手頭無書，不獲參看。

（註九）徐渭云：『生卽男子之稱。史有董生，魯兩生，樂府有劉生之屬。』（手邊無南詞敍錄，玆據姚燮復道人今樂考證，北京大學影印本，緣起，頁七引）。

（註一〇）據今樂考證，緣起，頁八引。

（註一一）史記，世界書局四史本，卷一二六，頁五三九，滑稽傳。漢書，世界書局四史本，卷六十五，頁四六五，東方朔傳。舍人本漢官名。郭居此官，所以他恚詈東方朔時曾說：『朔擅詆欺天子從官，當棄市。』（東方朔傳。參看拙著古優解，第四章，註六〇。）

（註一二）漢書，卷二十二，頁一八五，禮樂志。同書卷六十，頁四三六，張湯傳。參看本書古優解補正，第十五條。

（註一三）樂府雜錄，乾隆五十六年長沙周氏刊唐代叢書本，頁九，俳優條。

（註一四）唐闕史，知不足齋叢書本，卷下，頁七。通鑑，中華書局本，唐紀，卷二五〇，頁二六。

（註一五）通鑑，唐紀，卷二五〇，頁二六。

（註一六）新五代史，四部備要本，卷三十七：頁二至三，伶官傳。

（註一七）武林舊事（知不足齋叢書本，卷四，頁十四至十七），「乾淳教坊樂部」條記載當時樂人於王喜下註『保義郎』，張顯，時世俊諸人下並註『守闕』，胡永年下註『武功大夫』，曹友聞下註『承節郎』，朱邦直下註『忠訓郎』，元守正下註『忠翊郎』。這六種官職均見宋史職官志（卷一六二至一六八）。保義郎，守闕，忠翊郎等乃正九品，承節郎從九品，武功大夫正七品。

（註一八）淸昇平署志略，商務本，第五章，職官太監年表載李祿喜嘉慶六年擢任八品首領，七年加賞七品，八年升六品總管（頁三三二至三三三）。淸昇平署存檔事例漫抄，卷三載同治三年恩賞日記檔：『七月初三日，敬事房傳賞昇平署總管安福換五品頂戴，錢糧仍舊（因金陵大捷）。』（頁三）

（註一九）永樂大典戲文三種，古今小品書籍印行會排印本，頁十八。

（註二〇）同書，頁二六。

（註二一）武林舊事，卷七，頁十一。

（註二二）張協狀元的時代雖不能確定，齊東野語與武林舊事的作者周密則宋人入元者，故謂之『宋元人』。

（註二三）宋元戲曲史，頁一二三。

（註二四）金瓶梅詞話，中國文學珍本叢書本，卷四，頁三四〇作『傳末』，『傳』實『傅』之誤。李調元南越筆記（函海本，卷一，頁二〇）『廣東方言』條：『遊戲曰則劇。雜劇也，訛雜爲則也。』據此知『則劇』一語後世猶存，雖意或微異，而『訛雜爲則』一解更可爲我們張目。

（註二五）詳後十『孿記』條。

（註二六）元曲選，己集下，頁五；同書，戊集下，頁三。

（註二七）王國維余嘉錫二先生說並見路岐考註八。錢南揚先生說見其宋金元戲劇搬演考，文載燕京學報二十期。

（註二八）相傳莫里哀（Moliere）決定獻身劇場時，他的家人曾教一教士勸他，說他這樣做完全喪失了家庭名譽，使他父母非常不喜歡。又說這種職業傷風敗俗爲宗教所排斥，如果他這樣做，就不會得天主救的。這種傳說雖爲克利馬列斯特（Grimarest）所駁斥，但也有人採用（參看莫里哀全集，王了一譯，商務版，卷首莫里哀傳，頁一〇），而且即使牠全是謊語，由此我們可看出當時人輕視優人的風尙。這時候已是十七世紀中年了。

（註二九）參看本書古優解補正註二八。

（註三〇）漢書，卷九十三，頁六一一，李延年傳。

（註三一）道咸以來梨園繫年小錄，『青衣梅巧玲生』條（頁十）：『……巧玲十歲隨母曹氏由泰州入京，從福盛班主楊三喜號雙蓮習旦兼崑亂。……出師後自營景龢堂於李鐵拐斜街，後掌四喜部，授徒甚衆。……妻爲崑生陳金爵之次女，名崑生永年之胞妹，小生桂亭之姑母也。生子二：長明祥，習崑亂，名文場，字雨田，小名大鎖。次明瑞，一名啓壽，字竹芬，小名二鎖，習亂彈青衣兼崑旦，後改小生，隸四喜部。生女二：長適武生王八十，號槐卿，即王蕙芳之父。次適名旦國興堂秦五九，號芷芬。大鎖之妻胡氏即名花衫西安義堂胡喜祿，號艾卿之次女。二鎖之妻楊氏即掌小榮椿科班名武老生楊全，名隆壽，號顯亭之長女。竹芬有子一人，小名葦兒，名瀾，藝名蘭芳，字畹華。自幼由伯父梅雨田撫育，從師伯父雲和堂名崑旦朱靄雲門下學戲。娶妻王氏，爲焦雪堂名青衣兼花旦王順福，名琪，號佩仙，外號王半仙之第五女。』『武生楊小樓生』條（頁四七）：『祖名二喜，演武旦。父名月樓，演文武老生，繼程長庚掌三慶部。小樓幼入小榮椿科班頭科習武生。……娶周春奎之姪女。月樓兼擅猴戲，故外號楊猴子。小樓承繼家學，又列

名武生俞潤仙之門牆，亦能猴戲，故幼時卽有楊小猴子之稱。』

（註三二）禮記，樂記（世界書局影印十三經註疏本，卷三十九，頁三一二）：『今夫今樂，進俯退俯，姦聲以濫，溺而不止，及優侏儒獶雜子女。』

（註三三）參看路歧考註八。

（註三四）參看輟耕錄卷二十四，『勾闌壓』條及勾闌考註十，路歧考所引藍采和一折白。

（註三五）就宦門子弟錯立身言，王恩深那個班子是由趙茜梅（王妻），王金榜（王女）組合成的，後來添上女壻完顏壽馬。此劇譜金事（完顏壽馬是女眞人），出元人手（劇中言及杜善夫與劉耍和，二人皆金末人，杜且入元，故不敢定爲宋作），牠的時代背景當爲宋元時風尙。

（註三六）據武林舊事所記（卷四，頁二十六），孫子貴旣爲『戲頭』復兼『裝旦』。說者謂戲頭卽末尼，那末他是男女兼演了。又青樓集稱南春宴『姿容偉麗，長於駕頭雜劇。』駕頭雜劇是與皇帝有關的（參看才人考註十），她善演這種劇也許就是因爲她的相貌『麗』而『偉』，有男性美，適於扮演皇帝。

（註三七）夢粱錄（知不足齋叢書本，卷二十，頁九）『妓樂』條謂雜劇中末泥爲長，每場四人或五人，或添一人名曰裝孤。輟耕錄（日本刊本，卷二十五，頁六）『院本名目』條謂金有院本，雜劇，諸宮調。院本凡五人：副靜，副末，引戲，末泥，裝孤。

（註三八）元劇百種有楔子者六十九，無楔子者三十一。六十九楔子加趙氏孤兒增益的一折爲數七十，與百劇合計是爲四百七十個單位。

（註三九）這裏所謂每場若干人有兩種解釋。一種是場上只此數人，如梧桐葉四折是三人一場的，場上便只有牛尙書，冲末，正旦；盆兒寃三折是四人一場的，場上便只有正末，淨，搽旦，魂子；竇娥寃一折是五人一場的，場上便只有淨，卜兒，孛老，旦，副淨。一種是上場者雖不僅三五人，

但主要脚色却只此數。那些配脚的台辭（曲白）和動作都極簡單，即是未受過特殊訓練，沒有特殊技藝的人也可勝任，劇本上既往往不說明這類人的數目，我們做統計時也可含而不計。這種例子有謝金吾楔子（主要脚色三人：冲末，淨，丑，配脚是樓尉，祗從），倩女離魂四折（主要脚色四人：正末，魂旦，夫人，正旦，配脚是梅香），虎頭牌四折（主要脚色五人：老千户，老旦，正末，經歷，旦，配脚是祗從）等。

（註四〇）每場六人（或主要脚色六人）者五九，每場七人（或主要脚色七人）者三二，每場八人（或主要脚色八人）者一二，每場九人（或主場脚色九人）者五，每場十人，十一人，十二人者各一，如隔江鬭智二折，三折，風花雪月三折。

（註四一）我們見到的宋元南戲雖有一百三十一種之多，但只有永樂大典所保留的三種，小孫屠，張協狀元，宦門子弟錯立身是完整的，所以做統計時以此爲限。

（註四二）小孫屠等三劇皆不分齣，與覆元刊本古今雜劇的不分折同，但細心玩索，牠們的齣折還是很分明的。八十四場的區分因無所依據，然私心希望尙無大謬。又南戲『副末開場』向例只一人，故三劇首齣皆舍去未計。

（註四三）後起的傳奇也常有一人的場面，牡丹亭二齣，二十齣皆然。

（註四四）如前面所指出的，雜劇中有些場面雖只需要主要演員二三人，但此外還須有配脚。南戲中配脚特少，所謂每場二人，三人，四人等，便是場上只有此二三四人。

道光二十五年，楊靜亭編刻都門紀略，內分風俗，古蹟，技藝，詞場等十一門。詞場門中載有當時戲班及脚色（據道咸以來梨園繫年小錄，頁十二至十三引）：

三慶班：程長庚　潘德奎　胖雙秀　范四傑　馬老旦　三雄兒　曹喜林　姚二官　大金齡

春台班：余三盛 李六 朱大麻子 產滾子 蟾桂 鳳林 朱三喜 玉蘭

四喜班：張二魁 余子仔 王壽先 陰阿度 夏花臉 黑貴喜 松林 全兒

丁三 才兒 鳳林

和春班：王洪貴 段二 黃玉林 王先爵 陳花臉 潘錫壽 閻老旦 汪法林

龍小生

嵩祝班：張如林 寶成 大和尚 福官 蘭兒 玉寶 紅喜

新興金鈺班：薛印軒（票） 周連貴 周鳳山 胡萊 阿四 劉德兒 清香

雙兒 大吉祥 曹松林 官兒 庫兒

雙和班（梆子腔）：馬官 三喜兒 二達子 小徽州 甄娃子 麥思道 黑虎

大景和班：任花臉 梅東 靳老虎 金狗仔 楊五 田福兒 王安仔 小耗子

德升 周三

再看光緒七年，張文達正乙祠堂會，梅巧玲主持的戲單（同書，頁五二）。

二月十七日，正乙祠堂會，不帶燈，午正前開戲莫悞。

富貴長春：連桂

渭水訪賢：福盛

功臣會宴：長山 笑雲 芷孫

太師回朝：寶慶

轅門射戟：素雲

甘露寺：素雲 小八 連奎 周五

變羊計：趙三 寶芬 多雲

打瓜園：麻德子　四十　八十　如福　順德
二進宮：許處　怡雲　何九
送回回：榮仙　麻德子
長坂坡：菊升　黃三　寶峯　麻德子　沈三元
縲絲洞：梅巧玲　四十　八十　如福

這兩段史料雖然相去三十餘年（一八四五年至一八八一年），但彼此是相關連的。就是因爲那時候繁重的戲每場不過需要四五人，所以較大的戲班也只有十二個重要演員。清季戲劇尚如此，宋元更可推想。我們根據元曲選與永樂大典戲文三種所做的統計結果與當時劇場實在情形縱不完全副合，可能相差不甚遠。

（註四五）宋元戲劇上演時，奏樂者究竟有若干人，現在尚未得到充分的文獻，故不敢妄斷。就現行的京劇論，每堂率爲七人，所用的樂器有鼓，胡琴，月琴，南絃，堂鼓，大鑼，小鑼，水鈸等（據唐伯弢富連成三十年史）。宋元劇場用的樂器，今日可考知者有鑼，鼓，笛，板等。就樂器來想像當日劇場上奏樂者的人數，大約不會較現在京劇用者更多。

（註四六）倩女離魂各場所用的演員是：楔子，五人；一折，四人；二折，三人；三折，五人；四折，五人。合各場計之則是七人：一，正旦；二，正末；三，老旦；四，魂旦；五，梅香；六，祗從；七，副淨。小孫屠全劇的演員凡六人：一，生；二，淨；三，末；四，旦；五，梅香；六，婆。六人全出場的只一次，二十一齣。

（註四七）太平樂府，卷九，頁十二至十五。

（註四八）宦門子弟錯立身寫王金榜被完顏壽馬召喚時的情形道：『（虔，末白）眞個是相公喚不是？（淨）終不成我胡說！……（末）孩兒與老都管先去，我收拾砌末恰來。（淨）不要砌末，只要

小唱。（末，虔）恁地孩兒先去，我去勾闌裏散了看的，却來望你。……』淸唱不用砌末於此可見。

（註四九）永樂大典戲文三種，頁五十八。朱有燉復落娼（奢摩他室曲叢本，頁一）一折，混江龍：『擠着個女娘名器，迎新送舊覓衣食，止不過茶房趕趁，酒肆追陪。』這是娼女劉金兒唱的。朱劇時代較晚，然可為『拘刷行院』套及宦門子弟錯立身的註脚。

（註五〇）水滸，卷十八，頁二十三。

（註五一）孫楷第先生由高陽李氏藏百回本水滸傳推測舊本水滸傳（星島日報附刊俗文學，二十五期）謂『水滸傳故事演說，源於宋時，其修正編刊盛於明代。其前身應是詞話無疑。』『水滸傳詞話，在百回本水滸傳前，為百回本水滸傳所自出，其本應是元書會編本。』『故水滸故事源於北宋，分演於南宋金源，而集大成於元。以本論，水滸傳詞話不惟有宋本，且有金本，至元乃更有元本。』

（註五二）石印說庫本，頁三。

（註五三）同書，頁四。

（註五四）道咸以來梨園繫年小錄，『青衣梅巧玲生』條：『……出師後自營景龢堂於李鐵拐斜街，後掌四喜部，授徒甚衆，如余紫雲（花旦兼青衣），張瑞雲（武生），孫福雲（武旦），陳嘯雲（青衣兼小生），姚群雲（崑老生），外號牛藏，即姚佩秋，姚佩蘭之父，劉朶雲（花旦），鄭桐雲（武老生），董度雲（小生），陳五雲（花旦），劉倩雲（崑旦），劉曼雲，朱靄雲（崑旦，字韻芬，即朱幼芬之父），王湘雲（崑小生），王桐雲（花旦），周綺雲（崑旦），鄭燕雲（崑旦兼花旦）』（頁十）。劉倩雲詳同書『崑旦劉倩雲生』條（頁十三），孫心蘭詳同書『青衣孫心蘭生』條（頁十五）。

（註五五）詳頁十六，頁十九，頁六十一。

（註五六）白樸出處詳王博文及孫大雅天籟集敍，吳曉鈴先生於馮沅君才人考辨正（讀書通訊，五十四期）中却說他『做過掌禮儀院太卿，逝後追贈嘉議大夫』，不知何據。

（註五七）元倡優作家向來多認爲只趙文敬，張國賓，紅字李二，花李郎四人，實際上楊駒兒是不應忽略的。我們的論證凡二：一，錄鬼簿於孔父卿秦太師東窗事紀下註道：『或云一本爲楊駒兒作。』二，青樓集謂倡女楊買奴乃楊駒兒之女，而古代作倡優往往是全家皆然，楊女既爲倡，楊亦應是此類人。楊駒兒的行事難詳，現在所可考的是他與貫酸石及張可久交誼頗深。張可久的『楊駒兒墓園』罵玉郎帶感皇恩說：『莓苔生滿蒼雲徑，人去小紅亭。題情猶是酸齋贈。我把那詩韻賡，書叢評，闌干凭。』『琴已亡伯牙，酒不到劉伶。』『明年來覓此清明。窗掩梨花庭院靜，小樓風雨共誰聽。』（元人散曲三種，中原書局版，張小山北曲聯樂府，下卷，頁三六）楊之與貫酸齋正如花李郎諸人之與馬致遠。

復道人今樂考證（著錄二，頁四）於金仁傑周公旦抱子設朝下注云：『喜春來按。』這四個字頗不易解，疑有脫誤。單就『喜春來』三個字說，牠可能是曲名，中呂陽春曲便又稱喜春來。但這種解釋在姚書這條注上幾乎絕對不適用。因此，我們推想也許『喜春來』是人名，是元時某優人的樂名，如教坊勾管張國賓又名喜時營。姚書這幾個字或者意在說明金仁傑這本雜劇與喜春來有關，如元曲選於馬致遠岳陽樓下註：第三折花李郎作，第四折紅字李二作。客中無書參證，這個假定的證明勢須期之他日。倘若幸而言中，則楊駒兒之外又可增添一個倡優作家。

（註五八）吳曉鈴先生據都城紀勝謂『書會』『不是所謂才人專門編撰劇本的團體，而是文人自行會集的研究學問的一種組織。』又據夢粱錄，燈窗叢錄謂『書會』與西湖詩社，月泉吟社性質相似（才人考辨正）。這種批評我們很重視，但武林舊事卷六却有兩條不容人輕忽的反證：一，該書

作者將『書會』與其他『棊待詔』，『演史』，『小說』，『影戲』，『唱賺』，『小唱』，『雜扮』，『唱耍令』，『說諢話』，『傀儡』等並列，通名之曰『諸色伎藝人』。二，『書會』中人如平江周二郎，賈廿二郎等在名號上與『小說』張小四郎，胡十五郎，『影戲』王三郎，『唱賺』濮三郎，扇李二郎，郭四郎，盛二郎，『說諢話』蠻張四郎，『商謎』胡六郎等相類。因此，我們現在固然不願堅持舊說，徑以『書會』爲作劇『才人』們組織的團體，但於吳說也不敢輕易信從。姑且以此作懸案，留待將來解決。

（註五九）關於『書會』的名目，舊說有兩點須要修正：（1）九山書會舊疑與顧君澤有關，因爲錄鬼簿說他道號九山。近見天一閣本錄鬼簿所載，『九山』作『九仙』，前說自然不能成立。錢南揚先生認爲『九山』乃永嘉城內地名（宋金元戲劇搬演考），而南戲興自永嘉，九山書會以所在地得名是很合理的。（2）武林舊事卷三『社會』條於緋綠社下註『雜劇』，從前據此疑緋綠社爲『書會』之名。後細玩都城紀勝，夢粱錄等史料，頗覺緋綠社雖以雜劇爲主，但牠的職務在演不在編。牠之所以能參加舞隊也即爲此。至於錦體社，八仙社，十間社等只是引書時連類及之，根本未將牠們看爲『書會』。因爲有人於此曾起誤會（才人考辨正），故附帶說明。

（註六〇）天一閣本錄鬼簿蕭德祥下賈仲名弔詞有云：『武林書會展雄才。』蕭本杭人，故爲武林書會的要人。這個『書會』也是以所在地得名的。又賈仲名書錄鬼簿後云：『鍾君所編錄鬼簿載其前輩玉京書會，燕趙才人，四方名公士夫編撰當代時行傳奇樂章。』這個玉京書會與宦門子弟錯立身的御京書會不知其是一是二。

（註六一）劇作者『才人』參加書會的史料見天一閣本錄鬼簿。李時中下賈仲名弔詞說：『元貞書會李時中，馬致遠，花李郎，紅字公，四高賢合捻黃粱夢。』對於這幾句話可能有兩種解釋：（1）三李一馬同是書會中人。（2）只李時中是書會中人。二者中我們採用前說。因爲花李

郎，紅字李二二人的名號與身分都和武林舊事『諸色伎藝人』條書會的平江周二郎，賈廿二郎，說諢話的蠻張四郎，唱賺的扇李二郎極近。在這個假定下，我們可想像書會中人的流品確很複雜。例如李時中，他是中書省掾，除工部主事。馬致遠是江浙行省務官。花李郎，紅字李二是倡優。

對於『才人』參加書會這個論題，我們還有點推想。水滸在元時本為詞話體，而這種詞話却是書會編纂的（詳前）。羅貫中相傳為水滸的作者之一，他兼作劇，有風雲會傳世（有人認為施惠即施耐菴，若然，這又是書會詞話作者兼作劇的一證）。又天一閣本錄鬼簿關漢卿下賈仲名弔詞說：『珠璣語唾自然流，金玉詞源即便有，玲瓏肺腑天生就。風月情忒慣熟，姓名香四大神物。驅梨園領袖，總編修師首，捻雜劇班頭。』『總編修』可能是指書會中編撰各種文藝言。

（註六二）元曲選，乙集上，頁十七（三折），么篇：『更做道你眼鈍。那唱詞話的有兩句留文：咱也曾武陵溪畔曾相識，今日佯推不認人。』

（註六三）元史，四部備要本，刑法志（卷一百五，頁十二）禁令下：『諸民間子弟不務生業，輒於城市，坊鎮，演唱詞話，教習雜戲，聚衆淫謔，並禁治之。』

（註六四）參看註五十一。

（註六五）如明刊百回本忠義水滸傳。

（註六六）參看孫楷第先生由高陽李氏藏百回本水滸傳推測舊本水滸傳。又孫文所引的一段見於一百二十回的水滸，卷九，頁八十。

（註六七）一百二十回的水滸，卷十九，頁七二，第一一四回也載這段說唱詞話人語。全書，卷九，頁四十三，頁八十七並可參看。

（註六八）劇本與話本相同處下三例可證明。（1）漢宮秋雜劇一折，白：『正是：恨小非君子，無

毒不丈夫。』『儷玉觀音話本：『正是：塵隨車馬何年盡，情繫人心早晚休。』（2）西廂記雜戲一本，三折，白：『看他容分一臉，體露半襟；彈香袖以無言，垂羅裙而不語；似湘陵妃子斜倚舜廟朱扉，如月殿嫦娥微現蟾宮素影。』五代史平話，梁平話：『好座莊舍，但見石惹閑雲，山連溪水；堤邊楊柳，弄風裊裊拂溪橋；路畔閑花，映日叢叢遮野渡。』（3）度柳翠雜劇楔子，白：『且說我那淨瓶內楊柳枝葉上偶汙微塵，罰往人間。』……宣和遺事：『且說唐堯虞舜若是劈初頭第一個皇帝。』

（註六九）金仁傑是周公旦抱子設朝的作者，但他也作小說，見郎瑛七修類稿。

（註七〇）卷九，頁十八。

（註七一）卷六，頁十四至十七。

（註七二）元明雜劇，藍采和，一折，油葫蘆（南京國學圖書館影印本，頁三），藍采和自矜他的劇本的新異道：『這的是才人書會劃新編』。按元刊本古今雜劇中各劇大都標有『新編』，『新刊』字樣，如『大都新編楚昭王疏者下船』，『古杭新刊關目霍光鬼諫』。劇本如是，話本亦然，如日本內閣文庫藏元建安虞氏至治新刊全相平話五種。

（註七三）大和正音譜於第十一種『煙花粉黛』下注曰：『即花旦雜劇』，而花旦雜劇則見於青樓集李嬌兒下。參看才人考註十。

（註七四）碧雞漫志，知不足齋叢書，卷二，頁三。

（註七五）夢粱錄：『說話者謂之舌辯，雖有四家數，各有門庭。且小說名銀字兒，如煙粉，靈怪，傳奇，公案，朴刀，桿棒，發發跡參之事。』（知不足齋叢書本，卷二十，頁十五，『小說講史』條。）都城紀勝亦謂說話有四家，而分小說為三類：『一者銀字兒，如煙粉，靈怪，傳奇；說公案，皆是搏拳提刀趕棒及發跡變態之事。說鐵騎兒謂士馬金鼓之事。』（手邊無書，據中國

小說史十二篇引。）

（註七六）星島日報附刊俗文學，一期。

（註七七）碧雞漫志記万俟詠的行事道：『万俟詠，元祐詩賦科老手也。三舍法行，不復進取，放意歌酒，自稱大梁詞隱。每出一章，信宿喧傳都下。政和初召試補官，寘大晟樂府製撰之職。新廣八十四調，患譜弗傳，雅言請以盛德大業及祥瑞事迹制詞實譜。』（卷二，頁七）

（註七八）例如諸宮調。董西廂，引辭（暖紅室本，卷一，頁一）說：『打拍不知個高下，誰曾慣對人唱他說他。好弱高低且按捺，話兒不是朴刀桿棒，長槍大馬（風吹荷葉）。曲兒甜，調兒雅，裁剪就雪月風花，唱一本兒倚翠偷期話』（尾）。『朴刀桿棒，長槍大馬』自然相當於『脫膊雜劇』。『雪月風花』可能是『風花雪月』因協韻而倒文。同書，斷送引辭又列舉『崔韜逢雌虎』，『鄭子遇妖狐』，『井底引銀瓶』，『雙女奪夫』，『離魂倩女』，『謁漿崔護』，『雙漸豫章城』，『柳毅傳書』（頁二至三，柘枝令）。這八種中，首二種當屬『靈怪』，『井底引銀瓶』等五種大約是『傳奇』，『柳毅傳書』自以歸隸『神仙』或『妖術』爲妥。

在賺詞中，我們也可看出同樣的情形。夢粱錄（卷二十，頁十二）記南宋的賺詞道：『又有覆賺，其中變花前月下之情及鐵騎之類。』遏雲要訣（宋元戲曲史，頁五十三引）論唱賺規則道：『如對聖案但唱樂道，山居水居清雅之詞，切不可以風情花柳艷冶之曲；如此，則爲瀆聖。』『花前月下之情』，『風情花柳艷冶之曲』，可比雜劇中的花旦雜劇，閨怨雜劇，小說中的傳奇。『鐵騎』的性質，爲『朴刀桿棒』類，『山居水居』者流應與『隱居樂道』無大差別。

（註七九）國立女子師範學院藏脈望館本古今雜劇鈔本，劉千病打獨角牛，頁十九至二十一。

（註八〇）一百二十回的水滸，卷十三，頁九十五至九十七。

（註八一）參看拙著孤本元明雜劇鈔本題記，頁三十九。

（註八二）近來學者討論關漢卿年代的有王國維（宋元戲曲史，第九章），鄭振鐸（插圖本中國文學史，第四十六章，第五節），胡適（讀曲小記的『關漢卿不是金遺民』條，文刊天津益世報的讀書週刊，第四十期），顧隨（關漢卿不是金遺民，文刊益世報的讀書週刊，第七十五期），吳曉鈴（元曲作家生卒新考第三條，文刊北京大學研究所油印論文）。

（註八三）參看二十六年四月燕京大學國文學會文學年報，再談關漢卿的年代。

（註八四）按吳說在這一點上與顧說同。

（註八五）參看吳文頁十四，頁十九。

（註八六）北曲雙調有水仙子，倘若就字面看，這個曲調當與水仙花有關，但我們不敢這樣說。考武林舊事，『西湖遊幸』條寫西湖盛況有云：『歌妓舞鬟嚴妝自衒以待招呼者，謂之水仙子。』水仙子殆由此得名。牠原是歌詠南宋西湖水上妓女的，正如詞調女冠子原是歌詠女道士的。又如北曲仙呂有油葫蘆，倘若就字面看，這個曲調當與葫蘆有關，但我們却另有個假定，牠大約來自蟋蟀。我們的論證凡二：（1）帝京景物略說：『蟋蟀別種，肥大色澤如油，曰油葫蘆。』這部書雖出明人手，但蟋蟀這種名稱也許不自明始。因為俗語的壽命往往是很長的，歷三五百年而仍存。（2）姜夔齊天樂序說：『蟋蟀中都呼為促織，善鬭。好事者或以三二十萬錢致一枚，鏤象齒為樓觀以貯之。』本詞自註又說：『宣政間有士大夫製蟋蟀吟。』鄭文焯更據負暄雜錄謂：『鬭蛩之戲始於天寶間』（說詳其手校白石道人歌曲）。鬭蟋蟀的歷史既如此悠久，油葫蘆曲可能是從這種小蟲得來的。考釋曲調本非易事，我們所敢相信的是大多數曲調名稱當代表着一段故事或一種習俗。

（註八七）叢書集成初編本，卷十六，頁一一二。

（註八八）惜陰軒叢書本，卷九，頁三十五，『吟叫』條。

（註八九）南曲仙呂引子有紫蘇丸，其遠源則始於宋至和嘉祐間。參看欽定曲譜卷五（掃葉山房石印本，頁三），事物紀原卷九，頁三十五。

（註九〇）如武漢臣玉壺春第一折，後庭花（元曲選，丙集下，頁六）：『感謝你個曲江池李亞仙，肯顧戀這貶夜郎州白樂天。』雍熙樂府『鼓情』卷春來（卷十九，頁十四）：『元和還徽烟花債，亞仙消殘陌柳懷，交槌瓦礫串花街，鵲兒乖，只道去條來。』

（註九一）上馬嬌乃北曲仙呂宮調。楊妃上馬嬌委是人所艷稱的，如梧桐雨二折，賺木兒尾（元曲選，丙集上，頁十七）說：『猶諱了你上馬嬌，怎支吾蜀道難。』天寶遺事諸宮調的引辭（卷一，頁八十）說：『銀燭熒煌，看不盡上馬嬌模樣。』皆其例。

（註九二）如西夏崇宗即曾稱過大德。

（註九三）參看明史卷二百八十五，文苑傳。宋濂元奉訓大夫江西等處儒學提舉楊君墓誌銘（宋學士文集，四部叢刊本，鑾坡後集卷六，頁一四五）。

（註九四）楊會為桃花女，臥龍崗諸劇的作者王曄作優戲錄序，文見東維子文集，四部叢刊本，卷十一，頁八十二。

（註九五）吳曉鈴，容肇祖二先生都曾論及鍾嗣成的生平。吳文見元曲作家生卒新考，容文元曲家鍾嗣成傳見星島日報附刊俗文學第五期。前者定鍾的年代為一二七五年左右至一三六〇年左右，後者則定為一二八一年左右至一三五〇年左右。他們用的史料大體上是相同的，惟吳側重於鍾嗣成從鄧文原（善之），曹鑑（克明）受業的年代，而容所用的鍾作『自序醜齋』一枝花套曲與元仁宗皇慶二年（一三一三年）初行科舉的史事，吳則都付闕如。吳解『總角』（錄鬼簿卷下：『[趙]良弼字君卿，東平人，總角時與余同里閈，同發蒙，同師鄧善之，曹克明，劉聲之三先生，……』）為二十歲左右。又據元史鄧（卷一七二）曹（卷一八六）傳，由鍾從二人受業的年

代上假定這個二十歲就在一二九四年（至元三十一年），因有鍾嗣成生於一二七五年左右的結論。容謂『自序醜齋』有『有一日黃榜招起，醜陋的准擬落魁，』『枕上尋思，心頭怒起，空長三十歲，暗想九千回』之語，可知他極有意於功名。此曲是他三十左右的作品。史稱仁宗皇慶二年初行科舉。此時他應是這樣的年齡。由此上推，便可求得他的生年。鍾的卒年，吳定在一三六〇年左右，說他活了八十餘歲，想是因爲朱經爲錄鬼簿作題辭是一三六〇事，此時鍾尙在。容未利用這條史料，只據錄鬼簿記至正五年（一三四五年）喬吉甫之死，而說他是年仍在，大約死在至正十年之前，壽數在六十五至七十間。玩索吳容二文後，我們的意見是：吳定的卒年大致無誤，生年則吳說嫌過早，容說嫌過遲。吳說嫌過早是因爲他解『總角』爲二十左右。我們知道古制男子二十而冠，『總角』則在冠前。（禮記，內則：『男女未冠笄者，雞初鳴咸盥漱櫛縰，拂髦總角，衿纓皆佩容臭。』詩，齊風，甫田：『總角丱兮』。毛傳：『總角，聚兩髦也。』孔疏：『總聚其髮以爲兩角。』陳奐傳疏：『此總角乃男子未冠之服，故傳以聚兩髦爲飾也。』）固然後世行文不必如此拘泥，但如無他證，還以釋爲二十歲以前爲長。又『自序醜齋』那套曲是段珍貴的史料。（朱士凱錄鬼簿序說他『累試於有司，命不克遇。』錄鬼簿續編賈仲名所作的鍾傳說他『以明經試於有司，數於心違。』皆可爲證。）吳文未用，不知何故。拿這段史料與吳說比勘，是鍾作此曲時（約當皇慶二年左右）年歲已近四十，未免與『三十歲』一語相去過遠。我們說吳說嫌過早卽爲此。吳文推定鍾從鄧善之遊在至元二十七年到大德五年間，這是不應否認的，史事可證。鄧任杭州路儒學正始於至元二十七年，終於大德二年（一二九〇年至一二九八年），先後九年之久。鍾從他受業是在他初至時抑在臨去時，我們現在尙無確證，較合理的假定是將這件事放在至元末年（一二九四年）。依照容文定的鍾嗣成生年，此時他的年齡尙嫌太輕，不過十四五。我們說容說嫌過遲卽爲此。我們打算將鍾的生年定在一二七九年（宋亡之年）前後。如此則

他從鄧遊時已十七八歲，作『自序醜齋』時約三十三四歲，與『總角』及『三十』都無抵牾。

（註九六）參看吳曉鈴先生青樓集序作者姓氏考辨，文刊星島日報附刊俗文學二十九期。

（註九七）參看趙景深先生元人雜劇輯逸，北新書局出版。

（註九八）李詩未見。據宋元戲曲史知有此作。元詩云：『石梁詩好先知名，傳酒相逢意自傾。寶劍沈埋惜元振，鐵槃浩宕見胡鉦。藍田月出多重暈，豐嶺霜餘聞大鳴。後日天山望征騎，燕鴻歸處是雲程。』（遺山文集，四部叢刊本，卷九，頁一〇九）。石與梁既有『詩好知名』之譽，與元李自屬文字交。

（註九九）參看宋元戲曲史，頁九二。

（註一〇〇）胡適之先生在詞選中定張志和的年代於七三〇年至八一〇年間。今考顏眞卿所作張志和碑文，最後敍大曆九年（七七四年）秋八月爲李崿畫幛及眞卿以其舟敝請更之諸事而結束道：『忽焉去我，思德滋深，曷以寘懷，寄諸他山之石。』（顏魯公集，四部備要本，卷七，頁九至十。）據此，似志和應卒於是年。

（註一〇一）西吳記說：『湖州磁湖鎮道士磯卽張志和所謂「西塞山前」也。志和有漁父詞，刺史顏眞卿與陸鴻漸，徐士衡，李成矩遞相倡和。』曹元忠金奩集跋說：『惟卷末黃鍾宮調列漁父十五首，題爲張志和作而在飛卿集中，吾友漚尹頗以爲疑。元忠按：張志和無集，其漁父詞附見李德裕集，……瀛奎律髓所謂張志和漁父詞五首在李衞公集中是也。……而此集多至十五首，且無一首相同。據直齋書錄解題有元眞子漁歌碑傳集錄一卷，云：「嘗得其一時倡和諸賢之詞各五章及南卓，柳宗元所賦，通爲若干章。……」疑此集所載當是同時諸賢倡和，或南卓，柳宗元所賦者，本題「漁父十五首，和張志和」，傳鈔本以爲衍「和」字而去之。』張詞『西塞山前白鷺飛』闋，蘇軾稱其『妙絕』，並恨其『莫能歌』，爲改爲浣溪沙（東坡樂府卷三）。

（註一〇二）祝允明猥談：『南戲出於宣和之後，南渡之際謂之溫州雜劇。』徐渭南詞敘錄：『或云宣和間已濫觴，其盛行則自南渡，號曰永嘉雜劇。』

（註一〇三）現在流傳的元傳奇皆出無名氏手。參看宋元南戲百一錄，南戲拾遺，宋元戲文本事諸書。

（註一〇四）錢唐遺事：『湖山歌舞，沈酣百年，賈似道少時佻㒓尤甚，自爲相後猶微服閒行，或飲於伎家。至戊辰，己巳間王煥戲文盛行於都下。始自太學，有黃可道者爲之。一倉官諸妾見之，至於羣奔，遂以言去。』戊辰，己巳爲宋度宗咸淳四年與五年，西歷一二六八年，一二六九年。然從『盛行』『始自』上，我們不妨說王煥戲文成於十三世紀中年。

（註一〇五）參看宋元戲曲史，頁九十一。

（註一〇六）參看元曲作家生卒新考『杜仁傑』條。

（註一〇七）參看註六一所引天一閣本錄鬼簿賈仲名的李時中弔詞。

（註一〇八）高文秀有黑旋風敷衍劉耍和雜劇。

（註一〇九）參看註五一。

（註一一〇）參看拙著再談關漢卿的年代跋，文刊燕京大學的國文學會文學年報第三期。

（註一一一）宋張先便是個典型的例子。玉照新志（歷代詩餘，詞話叢編本，卷一一四引）：『本朝有兩張先皆字子野。一則樞密院副使遜之孫，與歐陽文忠同在洛陽幕府，其後文忠爲作墓志銘，稱其志守端方，臨事敢決者。一與東坡先生遊，東坡推爲前輩，詩中所謂「詩人老去鶯鶯在，公子歸來燕燕忙」，能爲樂府，號張三影者。』筆叢（同書引）：『天聖間，時有兩張先者，皆字子野，俱進士，其能詩壽考悉同。一博山人，號三影者。一吳興人，爲都官郎中，見齊東野語。愚按：「紅杏枝頭春意鬧尚書，欲見雲破月來花弄影郎中」將命之語，人或疑之，子野自謂何不

謂張三影，如「嬌柔嬾起簾捲壓花影」，「柳徑無人墜絮輕無影」，幷前句爲三，豈博山人爲之乎？』按胡氏以三影屬諸博山人，說來甚當，然於此可見時代相若，姓名又同的兩個人極容易令人彼此混淆。

（註一一二）祁州志（乾隆二十年新修本，卷八，紀事）在『關漢卿故里』條下說：『漢卿元時祁之任仁村人也。高才博學而艱於遇，因取會眞記作西廂以寄憤。脫稿未完而死，棺中每作哭泣之聲。……此言雖云無稽，然任仁村旁有高基一所，相傳爲漢卿故宅；而北西廂中方言多其鄉語，至今豎子庸夫猶能道其遺事，故記之以俟博考。』

（註一一三）元史類編（卷三十六，文翰）：『關漢卿，解州人，工樂府，著北曲六十種。』

（註一一四）引見古史辨，第四册，所收唐蘭先生的老聃的姓名和時代考。

（註一一五）元貞大德前後，雜劇最盛，天一閣本錄鬼簿賈仲名所作續公輔，趙子祥，狄君厚，李時中，顧仲淸，張國賓，花李郎諸人的弔詞可證。金末元初在雜劇史上大約如詞史上的中晚唐。

（註一一六）泰定丙寅（一三二六年）錢孚鬼董跋謂是書乃『關解元之所傳』，並未明言解元卽漢卿。又鬼董所記皆南宋時事，年號亦然。藏書人楊道芳籍毘陵，跋書人錢孚籍臨安，並爲江南人，是傳書人關解元恐也未必爲北人。我們不採解元說卽爲此。

有人認爲朱經靑樓集敍謂杜關白諸人爲金遺民說殊不可信，因爲金亡時，白樸只九歲，如何能稱遺老。白的方面旣不合事實，關的方面自也可疑。對於這一點，我們却有個解釋。白樸入元時誠然是個孩子，但他一生眷懷故國，又與諸遺老往還。（元好問與杜善夫友善。白則爲元通家子弟，他可能也從杜遊。）朱經論金遺民連類及之，亦屬事出有因。杜白旣不與元代合作，關也當如是。我們採取遺老說卽爲此。

（註一一七）元遺山，杜善夫，商政叔等金元間人並有散曲留存（參看太平樂府，陽春白雪諸書）。

文人作散曲的風氣，大約在十三世紀前期很盛行。關如是這個時候的作家，他寫散曲的可能性自然極大，劇曲則不敢如此假定。

（註一一八）元代大都這個名詞有時指的地域很廣泛，差不多包括今河北，山東，山西各地。祁州在今河北，去大都極近，她統屬於廣義的大都也是說得過去的。所以關漢卿一說籍祁州，一說籍大都，並不如何矛盾。

（註一一九）參看註六一所引天一閣本錄鬼簿賈仲名弔詞。

（註一二〇）關於關漢卿演劇的文獻，除前引賈仲名弔詞外，臧懋循元曲選序也可供我們參考：『……而關漢卿輩爭挾長技自見，至躬踐排場，面傅粉墨，以為我家生活，偶倡優而不辭北，或西晉竹林諸賢託杯酒自放之意。……』至於說他性格風流浮浪，則有一事可證。輟耕錄，卷二十三，『嗓』條：『大名王和卿，滑稽挑達，傳播四方。……王忽坐逝，而鼻垂雙涕尺餘，人皆歎駭。關來弔唁，詢其由，或對云，「此釋家所謂坐化也。」復問鼻懸何物，又對云，「此玉筋也。」關云，「我道你不識，不是玉筋，是嗓。」咸發一笑。……凡六畜勞傷，則鼻中常流膿水，謂之嗓病。又愛訐人之短者亦謂之嗓，故云爾。』此其一。雍熙樂府，卷十，『漢卿不伏老』一枝花散套：『半生來折柳攀花，一世裏眠花臥柳』。（一枝花）『我是個普天下郎君領袖，蓋世界浪子班頭。願朱顏不改常依舊。花中消遣，酒內忘憂，分茶攧竹，打馬藏鬮，通五音六律滑熟，甚閑愁到我心頭。……你道我老也暫休。占排場風月功名首，更玲瓏又剔透。錦陣花營都帥頭，曾翫府遊州。』（梁州）『我是個蒸不爛煮不熟搥不匾炒不爆響璫璫一粒銅豌豆，恁子弟每誰教你鑽入他鋤不斷斫不下解不開頓不脫慢騰騰千層錦套頭。……我也會圍棋，會蹴踘，會打圍，會插科，會歌舞，會吹彈，會嚥作，會吟詩，會雙陸。……』（尾）此其二。其實粉墨登場與『眠花臥柳』是相關連的。倡和優本是一類人，狎客們自於分茶，吟詩外兼諳勾闌排場。宦門子弟錯立身所描

寫的可爲旁證。

（註一二一）見太和正音譜，古書流通處影印本，卷上，頁十一。

（註一二二）宋元戲曲史，頁一三二。

（註一二三）漢書，卷三十，藝文志，頁二九一。

（註一二四）劉毓盤先生温飛卿詞輯本跋：『唐書藝文志温庭筠金荃集十卷，孫光憲北夢瑣言則曰，飛卿詞曰金荃集。計有功唐詩紀事又曰，飛卿詞有握蘭集，金荃集。今所傳祇此，則湮沒多矣。』

（註一二五）楊蔭深先生元曲大家關漢卿傳列關劇六十七本（文刊俗文學十七期），惟其中續西廂，孟良盜骨未必爲關作。

（註一二六）韓邦才語，引見王世貞藝苑巵言。

（註一二七）參看註六一。

（註一二八）手頭無北詞廣正譜，玆據元人散曲三種附錄引。

（註一二九）關漢卿『杭州景』一枝花套『大元朝新附國，亡宋家舊華夷。』（太平樂府，卷八，頁一。）次句蓋謂亡宋家舊版圖。

（註一三〇）從馬致遠的散曲，我們頗可看出他的身世。蟾宮曲道：『東籬半世蹉跎。』哨遍道：『半世逢場作戲，險些兒誤了終焉計。白髮勸東籬，西村最好幽棲。』黃鍾尾道：『且念鯫生自年幼，寫詩曾獻上龍樓。』淸江引道：『東籬本是風月主，晚節園林趣。』靑杏子道：『世事飽諳多，二十年漂泊生涯。』（參看元人散曲三種的元四家散曲之三）由此可推知馬在少年確也是名路上人。他爲江浙行省務官當在所謂『二十年』。照常理論，他道『漂泊生涯』的開始當在十歲左右，到曉得『西村最好幽棲』的時候，他已在四十上下，所以一則曰『半世』，再則曰

『白髮』。世路上碰了壁，他便退而爲『風月主』。元貞時在書會中與花李郎諸人厮混，集體的編劇，十之八九是後『半世』的事。元貞始於一二九五年，先後只二年，由此上推，他應生於一二五〇年前後。

（註一三一）關漢卿應爲元劇全盛時作家，上文已論及。照現在這樣假定，到元貞大德時，他已五十餘歲，若再提前，便嫌過早。

（註一三二）元史，刑法志（卷一百五，頁十二），禁令下：『諸亂製詞曲譏議者流。』

（註一三三）據王國維先生錄曲餘談引。但列朝詩集列之於朱有燉的宮詞。

（註一三四）漢書，卷五十七，司馬相如傳記相如獻賦事（頁四一八）：『上讀子虛賦而善之，……乃召問相如，相如曰：「有是。然此乃諸侯之事，未足以觀，請爲天子游獵之賦。」上令尙書給筆札。……奏之天子，天子大說。』同書卷八十七，揚雄傳記揚雄獻賦事（頁五七七）：『孝成帝時，客有薦雄文似相如者，上方郊祀甘泉泰畤，汾陰后土，以求繼嗣，召雄待詔承明之庭。正月，從上甘泉，還，奏甘泉賦以諷。』班固兩都賦敍（文選，世界書局影印本，卷一，頁一）又記西漢獻賦的風氣：『至於武宣之世，乃崇禮官，考文章，……以興廢繼絕，潤色鴻業。……故言語侍從之臣，若司馬相如，虞丘壽王，東方朔，枚皐，王褒，劉向之屬，朝夕論思，日月獻納。』

（註一三五）太平樂府記柳永獻詞事（詞苑萃編，詞話叢編本，卷十一頁五引）：『景祐中，柳永以登第冀進用，適奏老人星現，左右令永作醉蓬萊以獻，曰：「漸亭皋葉下，隴首雲飛，素秋初霽。……此際宸遊，鳳輦何處，度管絃聲脆。太液波翻，披香簾捲，月明風細。」上見首有「漸」字，色若不懌；讀至「宸遊鳳輦何處」乃與御製眞宗輓詞暗合，上慘然；又讀至「太液波翻」，曰，「何不言波澄。」投之於地，自此不復擢用。』能改齋漫錄記晁端禮獻詞事（詞話叢編本，

頁七）：『政和癸巳，大晟樂成，嘉瑞既至，蔡元長以晁端禮次膺薦於徽宗，詔乘驛赴闕。次膺至都，會禁中嘉蓮生，分苞合趺，夐出天造，人意有不能形容者。次膺效樂府體，屬詞以進。詞名並蒂芙蓉，上覽之稱善，除大晟府協律郎，不克受而卒。』

（註一三六）宋亡後十年間，從各種文獻上，我們看出元政府當局對於漢人由疑懼防範進而為牢籠羈縻，且因國內息兵，漸注意文化建設。例如鄧光薦文天祥傳記元人決定殺文天祥的經過道：『初，閩僧妙曦，號琴堂，以談星見。是春進言，十一月，土星犯帝座，疑有變。宰臣有言瀛國公族在京不便者，而中山府薛寶住聚數千人，聲言是宋幼主要來取文丞相。又有書於櫝者曰：「兩衛軍儘足辦事，丞相可以無慮。」又曰：「先焚城上葦子，城外舉火為應。」大臣議所謂丞相疑為天祥。太子得櫝以奏。京師戒嚴，遷趙氏宗族往開平北。』（文山先生全集，國學基本叢書本，卷十七，頁六四八。）這是至元十九年（一二八二年）冬天的事。元政府當時確很恐懼。再看續資治通鑑：至元十九年，二月『甲寅，……申嚴漢人軍器之禁。』（四部備要本，卷一八五，頁十六。）二十三年，『二月，己亥，敕中外，凡漢民持鐵尺，手撾，及杖之藏刃者悉輸於官。』『戊午，……翰林集賢學士程文海見帝，首陳興建國學，請遣使江南，搜訪遺逸，御史臺，按察司並宜參用南北之人，帝嘉納之。』（卷一八七，頁十三）二十四年，『初，太宗設總教國子之官，逮至元初，以許衡為祭酒，而侍臣子弟就學者纔十餘人。……至是乃立國子監，設監丞，博士，助教，增廣弟子員至百二十人，蒙古，漢人各半，官給紙劄飲食。……設江南各路儒學提舉司，……設提舉儒學二人，統諸路府州縣學祭祀錢糧之事。』（卷一八八，頁二。）

（註一三七）天一閣本錄鬼簿，趙子祥弔詞。

（註一三八）同書，張國寶弔詞。又元史，卷九十三，食貨志於丞相完澤諫成宗節用後特記曰：『帝嘉納焉。世稱元之治以至元大德為首者蓋以此。』由此可見天一閣本錄鬼簿中的史料是可信的。

（註一三九）天一閣本錄鬼簿，花李郎及趙子祥弔詞。

（註一四〇）『伊尹扶湯』是否劇名，如爲劇名是否關作，治劇史者多注意及此。在我們看來，這四個字不獨是劇名，而且可能是關作。理由凡三：（1）元劇中的典故往往是劇名。例如魯齋郎二折，梁州第七（元曲選，戊集下，頁十二）：『你你你做了個別霸王自刎虞姬，我我我做了個進西施歸湖范蠡，來來來渾一似嫁單于出塞明妃。』蝴蝶夢二折，牧羊關（元曲選，丁集下，頁十五）：『不着見那賢達魯義姑。』這兩支曲中有四個典故，牠們都見於元劇作中。張時起有霸王垓下別虞姬，昭君出塞。馬致遠有漢宮秋。關漢卿有漢元帝哭昭君，姑蘇台范蠡進西施。趙明道有陶朱公范蠡歸湖。武漢臣有抱姪攜男魯義姑。因此，我們贊成王國維先生的說法，以漢宮秋中的『伊尹扶湯』『武王伐紂』皆爲劇名。（2）最近脈望館本古今雜劇發現，其中一本便是立成湯伊尹耕莘。這本劇雖題鄭德輝名，然劇尾附跋云：『太和正音譜有伊尹扶湯或卽此，是後人改今名也。然詞句亦涌暢，雖不類德輝，要亦非俗品，姑置鄭下再考。』又跋云：『萬曆四十三年，孟夏十九日，校錄內本，淸常道人琦識。』淸常道人這種懷疑態度是有意義的。脈望館這本雜劇不獨辭句不類德輝，關目也與錄鬼簿所載的鄭劇名有出入。鄭劇的全名是放太甲伊尹扶湯，可是在立成湯伊尹耕莘劇內，無一事涉及太甲。若合二者爲一，未免文題不侔。復道人今樂考證（著錄二）於鄭劇名目下註道：『也是園目作立成湯伊尹耕莘。』經下斷語，大約是因爲他未見劇本，祇憑臆度。這本劇與鄭作大異，牠專寫夏殷興廢，可能就是關作。（3）有人認爲關漢卿根本未作這個劇本。他的反證是：關如果有此作，則依錄鬼簿例於『鄭德輝之伊尹扶湯下應註「二本」或「次本」，以示同題異劇之意。』我們以爲這種主張雖謹嚴而微嫌拘泥。錄鬼簿於朱凱下著錄有黃鶴樓，脈望館本古今雜劇中有本劉玄德醉走黃鶴樓，卻題爲無名氏。拿這本劇與北詞廣正譜所引朱作對勘，二者頗異（手邊無廣正譜，茲據東方雜誌，三十九期，隋樹森先生讀曲

雜志），牠的作者十之八九是另一人，名氏也不可考。黃鶴樓既也是同題異劇，而朱作下並未註『次本』或『二本』字樣，焉知鄭劇不與此同例。

（註一四一）錄鬼簿關漢卿稱曾爲太醫院尹，然考金元二史百官志皆有太醫院而無尹，所以有人推測他恐怕只是其中的小吏而已（參看俗文學十七期，元曲大家關漢卿傳）。

（註一四二）武林舊事卷六，『諸色伎藝人』條，雜劇類有吳師賢，時和，何晏喜等。同書卷一，『聖節』條，天基節排當樂次應制的樂人則有：『進念致語等時和』，『雜劇吳師賢已下做君聖臣賢爨，斷送萬歲樂』，『雜劇何晏喜已下做楊飯，斷送四時歡』。夢粱錄卷二十，『妓樂』條則說：『景定年間至咸淳歲衙前樂撥充教樂所都管，部頭，色長等人員，如陸恩顯，時和，王見喜，何雁喜，……周國寶，王榮顯等。』由此可知時和這羣人雖屬官家，但仍不失爲個自由職業者，瓦舍藝人。這種情形在清季黃得喜（老生），陳連生（小旦），金秀山（淨），傅恆泰（武丑）等人身上得到解釋。咸豐十年時黃陳並在內廷當差，但前者原在四喜班，後者原在三慶班。光緒三十年時金傅並在內廷供奉，但前者原在寶勝和班，後者原在義順和班（參看清昇平署志略，第五章）。

（註一四三）錄鬼簿謂劇作家關漢卿號己齋叟，朱經青樓集序則以此號屬之金遺民關漢卿，朱楊年代又相若，因疑混二關爲一人，是元末人的一般意見。

（註一四四）輟耕錄，『院本名目』條（卷二十五，頁六）：『金有院本，雜劇，諸公調。院本，雜劇，其實一也。』這裏的雜劇應即宋雜劇，故武林舊事所載『官本雜劇段數』與輟耕錄的『院本名目』多相同或相似者。

（註一四五）夢粱錄，『妓樂』條：『且謂雜劇中末泥爲長，……先做尋常熟事一段，名曰艷段，次做正雜劇，通名兩段。』

（註一四六）輟耕錄，『院本名目』條。

（註一四七）錢南揚先生說。參看其戲劇概論，名實第一。文刊文史雜誌，戲曲專號。又雍熙樂府『風流樂官』曲（卷十七，頁十一）：『開呵時遊覽，發焰處堪觀。』『開呵』與『發焰』在此是並稱的。開呵在正劇開演之前，發焰或也如此。這個術語當來自院本和雜劇的艷段，而實祖述古曲。

（註一四八）輟耕錄作者認爲爨乃五花爨弄之省，五花爨弄則與爨國有關（『院本名目』條）。這種解釋現在已少採用者。就與此有關的文獻看，爨與艷段殆是同實異名。錢南揚先生主張爨乃艷段的促音，『如蒼鶻之於末，參軍之於淨』（燕京學報，二十期，宋金元戲劇搬演考）。我們的意見却與錢異。錢說須商榷者凡二。爨又稱『爨段』（呂天成曲品），與艷段一語構造頗似。故欲求爨和艷段的關係應單就爨艷研究，不必涉及『段』字。此其一。爨與段雖爲疊韻，而與艷却非雙聲，所以不能說前者爲後者的急讀。此其二。考爨屬翰韻（兼屬寒韻），艷，豔屬豔韻，同爲去聲，前者收N，後者收M，依常例，同收N者可通叶，所謂『半韵』者是（如杜甫彭衙行），同收M者亦然（如王安石和平甫舟中望九華山二首）。然收N者間亦與收M者叶（宋謝懋浪淘沙以『乾』，『蟠』，『甜』，『寒』，『端』，『衫』，『山』，『南』同用。周邦彥齊天樂以阮，銑，潛韻字與儉韻字同用）。爨與艷相通，大約是因爲二字的韻（收聲）相似之故。

（註一四九）朱有燉八仙慶壽二折於藍采和上場後描寫道（奢摩他室曲叢本，頁三）：『（衆俫扯末衣云）兀的開着勾欄哩。老官人，你是個樂官，去那勾欄裏做個院本却不好？（備旁才）扯我向勾欄發科（末云）我不去。……（俫云）既不呵，只拴一個焰爨也罷。（末唱）你教我拴一個新焰爨。』『發科』本是院本所有事。藍采和因怕職業被人反對，不做院本，而衆俫便要求他只來箇簡單的焰爨，由此可見焰爨與院本的關係，前者是後者中較簡單的部分。這是宋劇給我們的第

一種啓示。爨與焰（餤）以音近而相通，連用時爲『焰爨』，獨用時爲爨或餤（焰，豔），『么末』之稱『么』也與此類。這是宋劇給我們的第二種啓示。

（註一五〇）說『么』有後意是從『么篇』領會來的。北曲中一曲連用二支或三數支時，首支以下皆稱『么篇』，或省作『么』。『么』有後意於此已見端倪。又關漢卿望江亭中秋切膾第三折寫楊衙內與譚記兒調情，楊作西江月，譚因春夜行船。楊醉後令譚唱詞，分付道：『小娘子，你唱前篇，則唱么篇。』譚遂唱夜行船。『前篇』『么篇』既可對言，足證『么』有後意（隋樹森先生讀曲雜志『么篇爲後篇省文說』條可參看，文刊文史雜誌，戲曲專號）。

（註一五一）錢南揚先生說，參看戲劇概論，名實第一。

（註一五二）參看東京夢華錄，秀水金氏影印本，卷八，頁三；武林舊事卷一，頁二一至二三；卷八，頁十四至十五。宋雜劇的結構我們想像是三部分：豔段，正雜劇，把色。這是參合都城紀勝，武林舊事諸書的記載而推定的。第一部分是滑稽戲笑的，第三部分是音樂的，所謂『吹曲破斷送』者是。第二部分演故事，可說是全劇的中心。至所謂『後散段』者疑爲『正雜劇』的附屬品。

（註一五三）㑇梅香，二折，歸塞北（元曲選，庚集下，頁二七）：『（正旦唱）誰敢湯着你那楊柳小蠻腰，（帶云）你過來跪者，（唱）今番輪到我粧么。』

（註一五四）元劇中仍時有插科打諢處（如金錢記三折，淨與丑的對話），這都可視爲宋雜劇，金院本的豔段或雜扮的流風餘韻。又考北朝有歌舞戲，唐代於歌舞戲外兼有滑稽戲，宋與金有雜劇，院本。歌舞戲有故事，滑稽戲主在諷諭詼諧，宋雜劇，金院本兼有二者，將歌舞戲的故事和滑稽配合起來。這是自六世紀後期到十二世紀末的戲劇演變的過程。明乎此，便不覺得我們對於金元間戲劇改革的解釋是怪異的了。

（註一五五）以幺末稱雜劇除高文秀弔詞外，花李郎弔詞也值得注意。牠說：『樂府詞章性，傳奇幺末情，考（都）興在大德元貞。』傳奇應是南戲。九宮正始卷一，臆論說：「詞曲始於大元，茲選俱集大（天）歷，至元間諸名人所著傳奇，套數原文古調，以爲章程，故寧質毋文。」天歷乃元明宗年號，始於一三二八年，上去大德末不過二十來年。天歷時傳奇已多名家，元貞，大德時當有可觀者，故賈仲名作弔詞特提到牠。雜劇與傳奇本是劇曲的兩大柱石，元貞及大德又是牠的盛年，故賈詞於傳奇下立卽論及幺末，雜劇。幺末二字在這句曲中若不解爲雜劇，這句直是講不通。賈詞首論散曲，次論劇曲，把元曲的領域算是囊括無遺了。又古劇的名稱時有奇特而不爲人所習知的，如南戲於戲文，溫州雜劇，永嘉雜劇之外，又稱『鶻伶聲嗽』（南詞敘錄）。這種稱謂比幺末似乎還要怪異些。

（註一五六）宋元戲曲史，頁六十九。

（註一五七）參看北京大學研究院文科研究所油印論文之十五，頁十九至二十。

（註一五八）永樂大典戲文三種，宦門子弟錯立身（頁五十四）：「戾家行院學踏爨。」復落娼（奢摩他室曲叢本，頁一）：『踏爨的著兩件彩綉時衣。』

（註一五九）參看註一四九。古曲又有「拴爨」，如『子弟收心』一枝花散套：『假撇酸虛應付喬拴爨。』（雍熙樂府卷九，頁六十六。）

（註一六〇）夷堅志，十萬卷樓叢書本，丁集，卷二。

（註一六一）據常任俠先生第三次全國美展參觀記，文刊文化先鋒，二十四期。

（註一六二）復落娼二折，混江龍（頁一）：『今日個酒席中求攜手散了些美恩情，明日個大街頭花招子寫上個新雜劇。』這條材料的時代雖嫌略晚，但可視爲宋元勾闌習慣的遺留。

（註一六三）永樂大典戲文三種，頁四十四。

(註一六四)手邊無曲律，茲據今樂考證，緣起，頁六引。

(註一六五)脈望館本古今雜劇未見，只看到女子師範學院圖書館鈔的二十一種。二十一種中有『穿關』的凡十五種：劉夫人慶賞五侯宴，保成公徑赴澠池會，劉玄德獨赴襄陽會，立成湯伊尹耕莘，虎牢關三戰呂布，呂蒙正風雪破窰記，破苻堅蔣神靈應，山神廟裴度還帶，狄青復奪衣襖車，鄧夫人痛哭存孝，鍾離春智勇定齊，張子房圯橋進履，劉千病打獨角牛，劉玄德醉走黃鶴樓，狀元堂陳母教子。

(註一六六)參看拙著孤本元明雜劇鈔本題記，頁六至二十四。

(註一六七)參看同書，頁二十三至二十四。

(註一六八)雁門關存孝打虎鈔本，頁十四。

(註一六九)永樂大典戲文三種，頁十四，白：『張協抬頭一看，不是猛獸，是個人。如何打扮？虎皮磕腦虎皮袍，兩眼光輝志氣號(豪)，……』這本南戲的體製，排場，均與他種南戲不同，牠的時代恐極早，如非宋作，疑或在元朝早年。又三國志平話也提到磕腦(開明書店排印本，卷上，頁三)：『帝見一人帶狻猊磕腦，龍鱗凱，靑戰袍，抹綠靴。』水滸(一百二十回本)五十一回更說：『院本下來，只見一個老兒，裹着磕腦兒頭巾，穿着一領茶褐羅袍，……』磕腦在宋元時是種人所習知的巾名，於此可見。

(註一七〇)虎牢關三戰呂布鈔本，頁四十五，頁五十七。

(註一七一)參看吳曉鈴先生說罟罟及說罟罟補，文刊俗文學十四期及二十八期。

(註一七二)參看孤本元明雜劇鈔本題記，頁十。

(註一七三)元曲選，己集下，趙禮讓肥，頁十六，三折，白。

(註一七四)同書，甲集上，陳州糶米，頁三十五，三折，白。

（註一七五）同書，戊集上，漁樵記，頁二十九，四折，新水令。
（註一七六）同書，己集上，舉案齊眉，頁十三，二折，么篇。『他』指梁鴻言，時梁未仕。據此可見穿襴衫的率爲未得功名的書生。
（註一七七）同書，庚集上，金安壽，頁二十一，四折，忽都白。
（註一七八）同書，乙集上，燕青博魚，頁二，楔子，端正好。
（註一七九）同書，壬集下，李逵負荆，頁三，一折，白。
（註一八〇）同書，丙集上，硃砂擔，頁十九，二折，隔尾。
（註一八一）同書，丁集下，黑旋風，頁五，一折，白。
（註一八二）同書，乙集上，瀟湘雨，頁十二，二折，醉太平。
（註一八三）同書，丙集下，小尉遲，頁十三，二折，醉春風。
（註一八四）同書，戊集上，陳摶高臥，頁十二，三折，滾綉毬。
（註一八五）同書，壬集上，百花亭，頁二十三，三折，金菊香。
（註一八六）同書，乙集下，楚昭公，頁十四，二折，金焦葉。
（註一八七）同書，己集上，青衫泪，頁十六，二折，三煞。
（註一八八）同書，戊集上，黃粱夢，頁二十七，四折，端正好。又考燕青博魚（頁三十三），末折，離亭宴歇指煞：『還了俺這石榴色茜紅巾。』爭報恩（甲集下，頁一）楔子，白：『……聚義的三十六個英雄漢，那一個不應天上惡魔星。綉衲襖千重花艷，茜紅巾萬縷霞生。』二劇所述都是梁山頭領。以此與黃粱夢『邦老』所着參看，紅頭巾殆是強人所戴的。
（註一八九）參看註一七五。又唐書車服志稱唐時服色，一命以黃，再命以黑，三命以纁，四命以綠，五命以紫。紫羅襴爲達官之服是有所本的。

（註一九〇）燕青博魚，頁二，楔子。按脈望館本劉千病打獨角牛，二折，獨角牛戴白氈大帽。獨角牛以打擂著名，是江湖上人。燕青博魚中的燕青也如此。因疑白氈帽與白氈大帽類。

（註一九一）頁十九，二折，金盞兒。

（註一九二）同上。

（註一九三）頁三十三，末折，離亭宴歇指煞。

（註一九四）頁三十二，末折，醉太平。

（註一九五）頁四，一折，滾繡毬。又李逵負荊，四折，新水令（頁二十三）：『祖下我這紅衲襖。』爭報恩，楔子：『繡衲襖千重花艷。』這三處的衲襖都是男子穿的。衲字本可訓補，但爭報恩既於牠上面加個『綉』字，牠的補的意義顯然已不存在。脈望館本破窯記一折劉月娥，還帶記二折韓夫人，韓瓊英都穿補衲襖，她們都是食貧的婦女。『紅衲襖』與『補衲襖』自是兩種不同的衣服。

（註一九六）元明雜劇南京國學圖書館影印本，頁十四，三折，滾繡毬。這一折寫的是宋太祖雪夜訪趙普，白云：『（正末紗帽常服上）某自從陳橋兵變，衆兄弟立我為大宋皇帝。……今夜風雪滿天，路無行客，寡人扮作白衣秀士，私行徑投丞相府裏。……』倘秀才則說：『（末云）敲門的是萬歲山前趙大郎。』於此可見烏紗小帽與白襴乃是無官職人的服色。宋史稱襴衫以白細布為之，圓領大袖，下施橫襴為裳，腰間有襞積，進士及國子生，州縣生服之（卷一五三，輿服志）。亦可參證。

（註一九七）頁十九，二折，隨煞尾。在這個場面上，王煥喬裝為賣梨人，皂頭巾應是貧賤人戴的。

（註一九八）元曲選，辛集上，氣英布，頁三十二，四折，白。

（註一九九）頁三十二，四折，白。

（註二〇〇）元曲選，壬集上，頁十九，楔子。

（註二〇一）同註一九九。

（註二〇二）頁二十二，三折。又同劇頁十八，二折，隨煞尾可參看。二例之外，他劇中，如風雲會，末折，梅花酒的南唐，吳越諸王扮像。黑旋風，三折，後庭花的楊衙內的扮像等，也都是治劇史的好材料。

元劇曲白這樣的描寫，我們還可於當時話本中見到。至治刊本三國志平話（據開明書店古佚小說叢刊初集本）裏就有不少例子，如彭越：『……覷見一人披髮，紅抹額，身穿細柳葉凱，青袍，抹綠靴，手執文狀，叫屈聲冤。』（頁二）由宋元話本嬗變而來的水滸也如此。如十三回（一百二十回的水滸，卷三，頁四十二至四十三）寫索超與楊志便可爲例。

（註二〇三）參看孤本元明雜劇題記，頁十九至二十二。

（註二〇四）脈望館本立成湯，楔子的東華子，文曲星，鍾離春，一折的齊公子，澠池會的秦昭公都用圭。就這幾條史料看，用圭的非諸侯即神仙。陳摶高臥對於這個推論加上條例證：『（正末拜謝科，唱）……賜與我鶴氅金冠碧玉圭，道號希夷。』（滾繡毬）圯橋進履，一折的太白金星，二折的黃石公並用執袋，金安壽劇中，金安壽得道後自白道：『我如今丫髻環絛，椰瓢執袋，……』（忽都白）

（註二〇五）元曲選，辛集下，頁二十二，三折，白：『（搽旦上取盆出科）兀的不是，你取了去。（正末做取盆科）盆罐趙，你這盆怎生了根也？』同書，癸集上，頁七至八，一折，白：『（旦出書，金釵科）……（柳毅上云）小生柳毅自離了龍女三娘，可早來到這洞庭湖也。……我如今取出這金釵兒擊響此樹咱。（做擊科）』這類『砌末』大抵因劇而異，同時也因劇本的增多而日形複雜。舉此二例，以作一隅。

（註二〇六）元曲選序論元代『躬踐排場，面傅粉墨』的劇作者時，於關漢卿下用了個『輩』字。這

個字告訴我們元時某種風尚，『才人』也兼演員。

（註二〇七）元劇『穿關』多與其曲白所描寫者相符合，這在上文已舉出若干例證。這些曲白可在當時或略後的話本中得到印證，上文也簡單的提到（註一六九）。所以關於元劇服裝的一些假定，話本可爲我們證實，其中用途不易明白的話本也給我們解釋了。例如水滸二十七回（卷四，頁九五）寫張靑道：『武松……看那人時，頭帶着靑紗凹面巾，身穿白布衫，下面腿絣，護膝，八搭麻鞋，腰繫纏袋。……』舊疑腿絣，護膝，八答麻鞋三者是配合起來用的，水滸作者却裝扮張靑給我們看。又如搭膊的用途，我們從前頗爲茫然，讀水滸二回（卷一，頁四）關於莊客王四的敍述，便曉得牠是用以纏腰的。

如果將硏究的範圍再推廣一點，我們會在諸宮調中看到與元劇，話本所描寫的冠服極相類似的文字。董西廂（暖紅室刊本，卷二，頁一）說：『爲首強人英武，見了早森森地怯懼，裹一頂紅巾珍珠如糝飯，甲掛唐夷兩副，靴穿抹綠，騎匹如龍卷毛赤兔（剔銀燈），彎一枝簸鐙黃華弩，擔柄簸箕來大開山板斧（尾）。』這裏的紅巾，唐夷，（猭猊）甲，抹綠靴，都是元劇所常有的，而孫飛虎這個扮像也與氣英布中張良的白可稱伯仲間。

戲劇，話本，諸宮調這樣的接近，這正說明宋元時『書會』『才人』在寫作時倚仗着同樣的知識寶庫。這寶庫是前代傳說與當時習俗的混合物。我們揣想在這個時候，那羣俗文學作者筆下寫的，瓦舍藝人口中說唱的，劇場上演出的和社會上流行的都差不遠。牠們是活生生的（詳金瓶梅詞話中的文學史料跋註三七）。惟其能如此，所以能獲得廣大的羣衆的愛好。

（註二〇八）故宮博物院藏有宋蘇漢臣的五瑞圖。據李家瑞先生的考定，他畫的是『五花爨弄』。畫中有五個脚色。在右下方的一個『綠衣持簡，戴花臉面，作逃避姿勢，此卽五花爨弄中之副淨也。』（雲南大學學報，第一類，第一號，蘇漢臣五花爨弄圖說。）

（註二〇九）乾隆時萬壽節演戲最盛。簷曝雜記述作者在熱河所見的盛況：『上秋獮至熱河，蒙古諸王皆覲。中秋前二日爲萬壽節，是以月之六日卽演大戲至十五日止。……戲台闊九筵，凡三層，所扮妖魅，有自上而下者，自下突出者。……有時神鬼畢集，面具千百，無一相肖者。』（據淸昇平署志略，頁一二二引。）中國劇之組織，臉譜章（北華印刷局印本，頁七十七）說：『面具爲戰陣所用。北齊蘭陵王，宋狄武襄故事可考。今劇場天官，魁星，土地所用者，皆其裔也。』

（註二一〇）喬夢符小令，元人散曲三種本，頁二十。

（註二一一）同書，頁二九。

（註二一二）元曲選，己集下，四折，頁三十。

（註二一三）同書，壬集上，一折，頁八。

（註二一四）同書，辛集上，二折，頁十一。

（註二一五）一百二十回的水滸，卷四，頁七十六。

（註二一六）同書，卷五，頁三九。

（註二一七）同書，卷九，頁二十一。又十回本（商務）於石秀事作：『却不防石秀在布簾裏一眼張見，早瞧科了二分。』

（註二一八）金瓶梅詞話雖出明人手，然牠託始於較古的話本却是極可能的。水滸源於宋金元已詳前，而金瓶梅詞話却有與他相似之處。水滸二十四回寫王婆道：『端的這婆子，開言欺陸賈，出口勝隨何，……甜言誘說，男如封陟也生心；軟語調和，女似麻姑能動念。教唆得織女害相思，調弄得嫦娥尋配偶。』又王婆說：『不是老身路歧相央，難得這位娘子在這裏。』在金瓶梅詞話一回裏則有：『開言欺陸賈，出口勝隨何，』『藏頭露尾，攛掇淑女害相思；送暖偸寒，調弄嫦娥偸漢子』等語來形容王婆，而『不是老身路歧相央』云云在金瓶梅詞話三回中則一字不易。二

書的語句相類至此，很令人想像在西門慶這段故事上，牠們同出於一個古話本。這個古話本十之八九是明代以前的作品。根據了這種觀點，我們採用這一般人相信是明中葉產品的材料。

（註二一九）二折，頁三。

（註二二〇）馬廉先生藏明鈔本，茲據葉玉華先生院本考頁六引。

（註二二一）暖紅室刊西廂十則本，第三本，頁十八，白。

（註二二二）同書，同本，同頁，眉批。

（註二二三）元曲選，丙集上，頁十四。

（註二二四）元明雜劇，卷一，頁十二。

（註二二五）雍熙樂府，卷十九，頁三。

（註二二六）珍本文學叢書本，卷七，頁八一九。

（註二二七）一百二十回的水滸，卷四，頁七十六。

（註二二八）頁十。董西廂，滿江紅（卷三，頁二十四）：『你好不分曉，是前來科段，今番又再使。』氣英布，二折，白（頁二十二）：『（隨何云）適纔漢王濯足見英布，非是故意輕慢，使這嫚罵的科段。』隔江鬬智，二折，三煞（頁二十六）：『你使着這般科段敢可也枉用心機。』

（註二二九）柳毅傳書（元曲選，癸集上，頁十二），二折，白：『（錢塘君上云）水卒一字兒擺開者，兀那業畜，你到那裏，我與你交戰咱（調陣子科）。』單鞭奪槊（同書，庚集下，頁二十五），三折，白：『（尉遲恭云）單雄信休得無禮（做調陣子科）。』

（註二三〇）合同文字（元曲選，丙集上頁二十三），四折，白：『（張千排衙上，云）在衙人馬平安，抬書案。』後庭花（同書，己集上，頁二十七），三折，白：『（末正云）慚愧，一椿問做兩椿事。張千將這一行人都拿到開封府裏去（做到排衙科）。』

（註二三一）隔江鬬智（頁四十），楔子，白：『（劉玄德云）我知道了也。夫人請下的這翠鸞車，換上了馬，和俺先回荊州去，留三將軍在後護送（正旦做下車，上馬科）。』虎頭牌（元曲選，丙集上，頁十五），二折，白：『（老千戶云）左右那裏？將馬來。（做上馬科，云）哥哥慢慢回去。』

（註二三二）元曲選，癸集下，頁七。張協狀元（頁三十四）：『（淨白）小二去洋頭看，怕有人來偸雞（作雞叫）。』

（註二三三）元曲選，甲集上，頁二十一至二十三。

（註二三四）頁八。

（註二三五）元曲選，壬集下，頁二十六。

（註二三六）同書，乙集下，頁八。

（註二三七）同上。

（註二三八）同書，乙集下，頁三十九。

（註二三九）頁二十四。來生債（頁十八），一折，白：『（做倒科，云）呸，又是個夢，我聽上街這更鼓咱。（打五更，做雞鳴科云）呀，天明了也，好阿！』

（註二四〇）頁二十七。

（註二四一）元曲選，丁集上，薦福碑，頁二十七。

（註二四二）頁三十四。

（註二四三）頁二十七至三十。

三十四年夏於四川三台

三　說賺詞

一　賺詞溯源

論賺詞的人多以爲牠始於南宋，王國維先生在宋元戲曲史中（註一）即如此主張。但就宋人的筆記以及現存的賺詞的體製上看，這種歌曲實源於北宋。都城紀勝說：

唱賺在京師口有纏令，纏達。有引子，尾聲爲纏令。引子後只以兩腔迎互循環間用者爲纏達。中興後，張五牛大夫因聽動鼓板中有四片太平令，或賺鼓板，即今拍板大節揚處是也，遂撰爲賺。……今又有覆賺，又且變花前月下之情及鐵騎之類（註二）。

夢粱錄說：

唱賺在京時只有纏令，纏達。有引子，尾聲爲纏令。引子後只有兩腔迎互循環間有纏達。紹興年間有張五牛大夫因聽動鼓板中有太平令，或賺鼓板，即今拍板大節揚處是也，遂撰爲賺。……又有覆賺，其中變花前月下之情及鐵騎之類（註三）。

在這兩段記載『唱賺』史的筆記中，我們淸淸楚楚看出來，賺詞雖成於南宋張五牛大夫之手，而在北宋實已有牠的先驅——纏令與纏達（註四）。至於南宋賺詞的體製與纏令的關係，在本文第三節詳論。

我們稱賺詞的先驅爲初期的賺詞。牠們是本節中討論的主題。

纏令的歌辭雖已無存者，但牠的體製則略見於前面所引的都城紀勝與夢粱錄。牠似乎是由詞轉變來的，因爲現存的以纏令稱的典調的名稱頗有和詞調相同的，如醉落魄纏令，點絳唇纏令等都可爲證。牠的題材應是以艷情爲主。詞源說：

簸弄風月，陶寫性情，詞婉於詩。蓋聲出於鶯吭燕舌間，稍近乎情可也。若鄰乎鄭衞，與纏令何異也（註五）？

牠的辭句應是很俚俗的。樂府指迷說：

……然後知詞之作難於詩，蓋音律欲其協，不協則成長短句之詩。下字欲其雅，不雅則近乎纏令之體。用字不可太露，露則直突而無深長之味。發意不可太高，高則狂怪而失柔婉之意。思此則知所以爲難（註六）。

牠的唱法也見於詞源：

若唱法曲，大曲，慢曲當以手拍，纏令則用拍板（註七）。

牠除了影響南宋的賺詞外，又在諸宮調中留下顯著的蹤跡。董解元西廂記中以纏令稱的曲調有：

仙呂調　醉落魄纏令（註八）　點絳唇纏令（註九）　河傳纏令（註十）
黃鐘宮　降黃龍袞纏令（註一一）　快活爾纏令（註一二）　侍香金童纏令（註一三）
黃鐘調　喜遷鶯纏令（註一四）
中呂調　香風合纏令（註一五）　碧牡丹纏令（註一六）　棹孤舟纏令（註一七）
正宮　甘草子纏令（註一八）　梁州纏令（註一九）
道宮　憑闌人纏令（註二〇）
大石調　伊州袞纏令（註二一）
般涉調　哨遍纏令（註二二）
越調　上西平纏令（註二三）　鬬鵪鶉纏令（註二四）　廳前柳纏令（註二五）

以纏稱的曲調（這或者是纏令的省稱）有：

仙呂調　點絳唇纏（註二六）

南呂調　一枝花纏（註二七）

中呂調　風合合纏（註二八）

正宮　虞美人纏（註二九）　文序子纏（註三〇）　梁州令纏（註三一）

無名氏劉知遠傳中曲調以纏令稱者有：

仙呂調　戀香衾纏令（註三二）

中呂調　安公子纏令（註三三）

正宮　應天長纏令（註三四）

同纏令一樣，纏達的歌辭全佚，只有都城紀勝與夢粱錄曾略述牠的體製。關於牠的由詞變爲曲的情況，王國維先生在宋元戲曲史中曾有所論列。他以爲纏達即轉踏或傳踏。這種歌曲的原始體製是：前有勾隊詞，後有放隊詞，中間是一詩一曲迎互間用。後來改勾隊詞爲引子，放隊詞爲尾聲，曲前之詩也改用他曲，遂成都城紀勝與夢粱錄所記述的體製（註三五）。

這種體製對於後來劇曲和散曲的聯套的格式都有影響（註三六）。在雜劇方面有黃粱夢，青衫淚等（註三七），在傳奇方面有四喜記，蓮甓記等（註三八）。北散套有雜劇名詠情，樂道等（註三九）。南散套有月，情等（註四〇）。

史料限人，對於初期的賺詞我們只能有這樣簡略的敍述，盼望異日能有所補正。

（註一）宋元戲曲史第四章（商務印書館，民國四年初版，頁六十一）：『宋人樂曲之不限一曲者，諸宮調之外，又有賺詞。……案夢粱錄（卷二十）「紹興年間張五牛大夫因聽動鼓板，中有太平令或賺鼓板，……遂撰爲賺。……」』

（註二）古書流通處影印楝亭十二種本，頁八至九，『瓦舍衆伎』條。

（註三）知不足齋叢書本，卷二十，頁十一『妓樂』條。

（註四）我根據都城紀勝與夢粱錄推定賺詞源於北宋，是因為我們相信『京師』及『京』皆指汴京言。有些學者，例如鄭振鐸先生（參看他的宋金元諸宮調考，燕京大學文學年報，第一期，頁二三及二五），却認為『京師』及『京』指的是杭州，因為南宋都杭，而都城紀勝與夢粱錄的作者都是南宋人。因此，我願將我解『京師』及『京』為汴京的理由略述如下：

一、如果我們將都城紀勝『瓦舍衆伎』條與夢粱錄『妓樂』條細心讀一讀，我們便可相信：兩書的作者在這兩條記載內敍到某種伎樂時，常常追溯到這種伎樂在汴都的情況。試看都城紀勝（頁八）記諸宮調和叫聲：『諸宮調本京師孔三傳，編撰傳奇靈怪入曲說唱。』『叫聲自京師起撰，因市井諸色歌吟賣物之聲採合宮調而成也。』再看夢粱錄（頁八至九）記雜劇和雜扮：『向者汴京教坊大使孟角毬曾做雜劇本子，葛守誠撰四十大曲，丁仙現捷才知音。南渡以後，教坊有丁漢弼，楊國祥等。景定年間至咸淳歲，衙前樂撥充教樂所都管，部頭，色長等人員如：陸恩顯，時和，王見喜，……王榮顯等。』『又有雜扮，或曰雜班，又名經元子，又謂之拔和，即雜劇之後散段也。頃在汴京時，村落野夫罕得入城，遂撰此端。……今士庶多以從省，筵會或社會皆用融和坊，新街及下瓦子等處散樂家女童裝末，加以絃索賺曲祇應而已。』同樣的在他們記敍賺詞時也連枝帶葉的把汴京的賺詞說一說，這是絲毫不足怪的。

二、南宋雖都杭，但當時人談及汴京時每稱之為『京師』或『京』。如東京夢華錄敍（秀水金氏影印本）說：『僕從先人宦遊南北，崇寧癸未到京師，卜居於州西金梁橋西夾道之南。……一旦兵火，靖康丙午之明年，出京南來，避地江左。……然以京師之浩穰，及有未嘗經從處得之於人，不無遺闕。……紹興丁卯歲除日，幽蘭居士孟元老序。』又如獨醒雜志（知不足齋叢書本，卷五，頁八）說：『先君嘗言宣和間客京師時，街巷鄙人多歌蕃曲。……先君以為不至京師才三四年，而氣習一旦頓覺改變。』這種習慣的由來是因為不忘中原，始終把偏安江左當個暫時的局

面，杭州當個『行都』。

(註五)詞源疏證，金陵大學中國文化研究所刊本，卷下，頁四五。

(註六)詞話叢編本，頁一。

(註七)詞源疏證，卷下，頁十五。

(註八)董西廂，暖紅室刊本，卷一，頁一；卷四，頁七。

(註九)卷一，頁八；卷四，頁二十一。

(註一〇)卷三，頁二十四。原作『河傳令纏』，當爲『河傳纏令』之誤。

(註一一)卷三，頁十九。

(註一二)卷二，頁十七。

(註一三)卷三，頁六；卷四，頁八

(註一四)卷二，頁七。

(註一五)卷一，頁八。

(註一六)卷二，頁二十一。

(註一七)卷二，頁三十五。

(註一八)卷二，頁十四。

(註一九)卷三，頁三十一。

(註二〇)卷四，頁十一。

(註二一)卷二，頁九。

(註二二)卷一，頁二十五；卷三，頁十二；卷四，頁三十一。

(註二三)卷一，頁二十一；卷四，頁二；卷四，頁二十三；卷四，頁三十一。

（註二四）卷二，頁二十一。

（註二五）卷四，頁四。

（註二六）卷一，頁八。

（註二七）卷四，頁十九。

（註二八）卷四，頁九。

（註二九）卷一，頁十七。

（註三〇）卷一，頁二。

（註三一）卷四，頁十。

（註三二）世界文庫本，頁十九。

（註三三）同上，頁五。

（註三四）同上，頁一。鄭振鐸先生在宋金元諸宮調考中（燕京大學文學年報第一期，頁一二〇至一二三）曾指出諸宮調所受纏令的影響。但他所研究的結果與本文所陳述者微有出入。

（註三五）宋元戲曲史第四章（頁四十五至四十八）：『其歌舞相兼者則謂之傳踏（曾慥樂府雅詞卷上），亦謂之轉踏（王灼碧雞漫志卷三），亦謂之纏達（夢粱錄卷二十）。北宋之轉踏，恆以一曲連續歌之，每一首詠一事，共若干首則詠若干事；然亦有合若干首而詠一事者，碧雞漫志（卷三）謂石曼卿作拂霓裳轉踏，述開元天寶遺事是也。其曲調惟調笑一調用之最多。……此種詞前有勾隊詞，後以一詩一曲相間，終以放隊詞，則亦用七絕，此宋初體格如此，然至汴宋之末，則其體漸變。夢粱錄（卷二十）：「在京時，只有纏令，纏達，……間有纏達。」此纏達之音與傳踏同，其為一物無疑也。……蓋勾隊之詞變而為引子，放隊之詞變而為尾聲，曲前之詩後亦變用他曲，故云引子後只有兩腔迎互循環也。』

（註三六）纏達體製對於後來歌曲的影響，王國維先生只指出雜劇一項。宋元戲曲史第八章（頁九十六）：『雖元劇諸曲配置之法，亦非盡由創造。夢粱錄謂宋之纏達，引子後只有兩腔迎互循環，今於元劇仙呂，正宮中曲，實有此體例者。今舉其例如馬致遠陳摶高臥第一折（仙呂）第五曲後，實以後庭花，金盞兒二曲迎互循環。……此種自宋代纏達出，毫無可疑。』鄭振鐸先生認爲諸宮調也受纏達的影響。在宋金元諸宮調考（燕京大學文學年報，第一期，頁二四）中，他引董西廂（卷三，頁二十一）的『（仙呂調）六么實催，六么遍，哈哈令，瑞蓮兒，哈哈令，瑞蓮兒，尾』及劉知遠傳（頁五）的『（中呂調）安公子纏令，柳青娘，酥棗兒，柳青娘，尾』。但嚴格的說，對於前者我們因不敢妄斷哈哈令與咍咍令即是一個調子（此點鄭先生也提到），對於後者我們覺得牠與纏達體不盡同。諸宮調是否曾受纏達的影響，這似乎還待證實。

（註三七）元雜劇在聯套的格式上受纏達的影響確很多，今就元曲選（商務印書館影印本）一書來看，這類例子就有二十九個：

青衫淚，一折，二十六册，頁一至六。

陳摶高臥，一折，二十二册，頁一至六。

抱粧盒，二折，四十一册，頁七至十八。

昊天塔，二折，二十五册，頁十六至二十。

王粲登樓，二折，二十四册，頁十四至二十。

馮玉蘭，二折，四十八册，頁八至十九。

合同文字，二折，十三册，頁九至十三。

碧桃花，三折，四十七册，頁二十五至三十。

竹葉舟，四折，三十册，頁二十九至三十五。

任風子，二折，四十六册，頁六至十三。
金錢記，二折，二册，頁十至十九。
岳陽樓，三折，十九册，頁二十五至三十。
老生兒，二折，十二册，頁十八至二十六。
看錢奴，二折，四十四册，頁十三至三十一。
救風塵，三折，七册，頁十四至二十。
東堂老，二折，七册，頁二十三至二十九。
救孝子，二折，二十三册，頁十六至二十四。
風光好，三折，十六册，頁十七至二十四。
馬陵道，二折，二十三册，頁二十一至二十八。
黃粱夢，四折，二十三册，頁二十五至三十一。
梧桐葉，二折，三十四册，頁八至十二。
薦福碑，二折，十一册，頁十一至二十二。
劉行首，二折，三十七册，頁七至十二。
陳摶高臥，三折，二十二册，頁十至十六。
謝天香，三折，五册，頁十八至二十二。
趙禮讓肥，二折，二十九册，頁七至十五。
青衫淚，二折，二十六册，頁八至十七。
鐵拐李，二折，十五册，頁十四至二十五。
殺狗勸夫，二折，四册，頁十一至二十。

（註三八）傳奇的聯套的格式也常以兩曲迎互間用。就六十種曲（開明書店本）來看，我們可以找出下列二十一個例子：

四喜記，二十八齣，頁六十九至七十。

懷香記，十齣，頁二十七至三十；十七齣，頁四十六至五十。

蓮燈記，三齣，頁七至十。

玉合記，三十三齣，頁一〇四至一〇八；三十四齣，頁一〇八至一一二。

金蓮記，四齣，頁九至十三；十二齣，頁三十七至四十。

春蕪記，十四齣，頁三十五至三十七；二十五齣，頁六十九至七十。

玉簪記，三齣，頁四至六。

紫釵記，四十七齣，頁一二九至一三八。

南西廂，九齣，頁二十三至二十六。

還魂記，三十齣，頁一〇一至一〇四。

香囊記，十齣，頁二十五至三十。

焦帕記，十八齣，頁六十三至六十五。

錦箋記，十九齣，頁五十八至六十二。

南柯記，十六齣，頁四十三至四十六。

雙珠記，三十齣，頁一〇五至一〇九。

獅吼記，五齣，頁十一至十四。

鳴鳳記，十八齣，頁七十五至七十九。

（註三九）太平樂府，四部叢刊本，卷六，頁七至九。

（註四〇）新編南九宮詞（長樂鄭氏重刊本）中有七例：月（仙呂，頁三至五），情（正宮，頁四），柳（同上），草（正宮，頁五），梅（正宮，頁四），荷（正宮，頁七），桂（同上）。

二　賺詞的成立

到南宋初年，賺詞演進史上發生了個大轉變，賺詞的勳臣張五牛大夫出現了。我們先研究張五牛本人，然後推論他對於賺詞的貢獻。

張五牛的年代已不可確知，但看他在紹興時（西歷一一三一——一一六二）已有所成就，如果這件事又在紹興初年，則他頗有生於十一世紀末年的可能。

在南宋俗文學的作者中，張五牛似乎是個值得注意的人物。他是賺詞的完成者，已如都城紀勝，夢粱錄所記；別的史料又告訴我們他是位諸宮調的作者。太平樂府說：

張五牛，商正叔編雙漸小卿，趙眞卿善歌。立齋見楊玉娥唱其曲，因作鷓鴣天及哨遍以詠之（註一）

靑樓集說：

趙眞眞，楊玉娥善唱諸宮調。楊立齋見其謳張五牛，商正叔所編雙漸小卿，因作鷓鴣天，哨遍，耍孩兒煞以詠之（註二）。

詞苑萃編說：

趙眞眞善唱諸宮詞。楊立齋見其謳張五牛新編，作鷓鴣天以詠之（註三）。

『諸宮詞』顯然是諸宮調之誤。

商正叔名衜。錄鬼簿稱爲『商正叔學士』，列之於『前輩已死名公有樂府行於世者』中（註四）。據元好問曹南商氏千秋錄，他的生年至早不得過西歷一一九〇年，卽宋光宗紹熙元年（註五）。張五牛既有生於十一世紀末的可能，那末他的年輩實相當於正叔的祖父，也許比他祖父還老點。若說張商二人合編一諸宮調未免不

近情理。因此，太平樂府與靑樓集所說的張五牛，商正叔，如果不是商衜以外還有個商正叔，或者十三世紀時也有個張五牛，則這個雙漸小卿諸宮調應該是張五牛作，商正叔改。以增删爲創作，本是宋元以來戲劇小說的作者共用的手段，所以我們這個假設大約是合理的。

董西廂曾舉了不少諸宮調名目：

也不是崔韜逢雌虎，也不是鄭子遇妖狐，也不是井底引銀瓶，也不是雙女奪夫，也不是離魂倩女，也不是謁漿崔護，也不是雙漸豫章城，也不是柳毅傳書（柘枝令）（註六）。

這支曲內的『雙漸豫章城』或許卽是張五牛的作品。董西廂的作期雖不能確定，但作於金章宗時（一一九〇——一二〇八）則元末人陶宗儀已如此主張（註七）。依照前面的推定，此時商正叔不過是個十餘歲的孩子，怎能談到著作（註八）？雙漸小卿可能是張作商改，這也是個旁證。

都城紀勝及夢粱錄都稱張五牛爲『大夫』。這兩個字很費解。南宋時敎坊伎藝人頗有些兼有官職的，如王喜爲保義郎，胡永年爲武功大夫（註九），我們很可以根據『大夫』二字相信張五牛是個官吏，或曾作過官。但就另一方面看，南宋時一般伎藝人之稱大夫的有『唱嘌耍令』的呂大夫（註一〇），『講史書』的王六大夫（註一一），弄懸絲傀儡的金線盧大夫（註一二），更有稱『防禦』的，如段防禦（註一三）趙防禦（註一四），而『防禦』也是個官名（因爲宋有防禦使），似乎又很難說他們都是官吏或曾做過官吏。也許同『解元』一樣，這些『大夫』，『防禦』都是廣義的。宋元時的稱謂常有些奇特而不易解的，如錄鬼簿稱花李郎爲『學士』（註一五），太和正音譜却說他是個『倡夫』（註一六），『學士』這兩個字到底應該怎樣解釋呢？

『五牛』這個名字，我很相信牠是個『樂名』或渾號。武林舊事於王喜下註云：

保義郎，頭名都管使臣。又名公謹，號玩隱老人（註十七）。

宋興下註云：

燕子頭（註十八）。

施茂下註云：

　　施猢猻（註一九）。

朱大下註云：

　　猪頭兒（註二〇）。

由此可知當時的伎藝人大都有『樂名』或渾號，甚且有很雅致的別號。在同書中我們又看見有些伎藝人只傳『樂名』或渾號，而真姓名反湮沒了，如兔兒頭（註二一），渾身手（註二二）等。張五牛之稱『五牛』也許如施茂之稱『猢猻』，而其真名，則如兔兒頭，渾身手等人的真名一樣不爲人知。

　　張五牛究竟怎樣完成賺詞？對於這一點，我們只能憑藉都城紀勝，夢粱錄等簡略的史料作種推論。

　　推論的初步而且重要的工作是解釋這兩段記載。先解釋『因聽動鼓板』。按『鼓板』是兩宋雜伎之一種。夢華錄說：

　　……其社火呈於露台之上，所獻之物動以萬數。自早呈拽百戲，如上竿，趯弄，跳索，相撲，鼓板，小唱，鬪雞，說諢話，雜扮，……道術之類，色色有之，至暮呈拽不盡（註二三）。

武林舊事說：

　　至於吹彈，舞拍，雜劇，雜扮，撮弄，勝花，泥丸，鼓板，伎壺，……水爆，風箏，不可指數，總謂之趕趁人，蓋耳目不暇給焉（註二四）。

更於『諸色伎藝人』條和『乾淳教坊樂部』條內列鼓板伎藝人，段防禦，張眼光，張開，張驢兒，陳宜娘，陳喜生，周雙頂，潘小雙，嚨及，陳喜，豕七，蓋大有，金四，朱關生，尹師聰，張顆，張師孟等十七人（註二五）。再看這些伎藝人之下或註『拍』，或註『笛』，或言『鼓兒』（註二六），可知鼓板的樂器也不很簡單。都城紀勝說：

　　商謎舊用鼓板吹賀聖朝，聚人猜詩謎，字謎，戾謎，社謎，本是隱語（註二七）。

據此，則是鼓板所奏的曲調還有可考見的。紫山大全集中太平鼓板詩說：

三弄柏伊聲正和，猛風白雨戰新荷。歲豐民樂君恩重，不讓梨園法曲歌（註二八）。

雖然作者胡祇遹是金元間人，我們未嘗不可根據他的話來想像南宋的『鼓板』。至於『動』字呢，應當是宋元時的俗語，意謂音樂的演奏。夢粱錄說：

大凡動細樂比之大樂，則不用大鼓，杖鼓，羯鼓，頭管，琵琶等，每只以簫，笙，篳篥，稽琴，方響，其音韻清且美也。若合動小樂器，只二三人合動尤佳（註二九）。

西廂記說：

（潔引聽上云）今日二月十五日開啓，衆僧動法器者（註三〇）。

所以『因聽動鼓板』即是：因聽他人演奏鼓板。

次解『中又有四片太平令，或賺鼓板』（都城紀勝）和『中有太平令或賺鼓板』（夢粱錄）。按『四片』二字不易解，不知是否用來說明『太平令』的性質，如詞調中的雙調犯江南，南曲曲調中的三疊排歌。『太平令』應該是個曲調名。北曲雙調中有太平令（註三一），南曲黃鍾調與中呂調也就有太平令（註三二）。這三個曲子的字數，句法，板數都不同。不知牠們是否都從張五牛所聽的太平令演變下來的，三者中那一種與原來的太平令比較近似些（註三三）。『賺鼓板』的意義，都城紀勝與夢粱錄都已說過『即今拍板大篩（節？）揚處是也。』今南曲中呂調有鼓板賺（註三四），與此或有關涉。

因為史料的缺乏和個人對於古雜伎認識的粗淺，前面的解釋自然有許多待補正的地方。但無論如何，我們可以說：張五牛的完成賺詞是受當時一種名叫鼓板的伎樂的啓發，或者他竟採取鼓板的優點用之於原有的，初期的賺詞（纏令及纏達），使牠變成複雜的，美好的（註三五）。這種取材於甲種伎樂來改善乙種伎樂，使後者複雜化，優美化的辦法，直到後代還存在。老殘遊記敍白妞的大鼓書道：

老殘一一說過，就順便問道：『你們此地說鼓書是個甚麼玩意兒？何以驚動這麼許多人？』茶房說：

『客人，你不知道。這說鼓書本是山東鄉下的土調，用一面鼓兩片梨花簡，名叫梨花大鼓，說些前人兒故事，本也沒甚稀奇。自從王家出了白妞，黑妞姊妹兩個，這白妞叫做王小玉，此人是天生的怪物！他十二三歲時就學會了這說書的本事。他却嫌這鄉下的調兒沒甚出奇，他就常到戲園裏看戲，所有甚麼西皮，二簧，梆子腔等唱，一聽就會，甚麼余三勝，陳長庚，張二奎等人的調子，他一聽也就會唱。仗着他的喉嚨，要多高有多高，他的中氣要多長有多長。他又把那南方的甚麼崑腔小曲，種種腔調，他都拿來裝在這大鼓的調兒裏面，不過二三年功夫，創出這個調兒，竟至無論南北高下的人聽了他唱書，無不神魂顛倒』（註三六）。

張五牛之於賺詞也許如王小玉之於大鼓書：

（註一）四部叢刊本，卷九，頁十五。

（註二）進步書局重印古今說海本，第十三冊，頁二。

（註三）詞話叢編本，卷二十四，頁十三。

（註四）誦芬室讀曲叢刊本，卷上，頁一。

（註五）四部叢刊本，遺山文集卷三十九，頁十六。在這篇文章內，元好問講到商正叔的祖父，哥哥，以及正叔本人：『祖駉字士龍，泰和元年，五月十五日以壽終。……三子，長錫永，字難老。……：妣王氏，濮陽郡太夫人。三子，仲曰衡，字正叔，滑稽豪俠，有古人風。……公，朝請君之長子也，字平叔。……年二十五，擢崇慶二年黃裳牓詞賦進士第。』所謂『公』乃正叔兄商衡。衡以一二一三年（崇慶二年）成進士，年二十五歲，則他的生年當在一一八九年（宋孝宗淳熙十六年）。因此正叔的生年至早不得過一一九〇年，除非他與衡是孿生。

（註六）卷一，頁二。

（註七）輟耕錄，日本刊本，卷二十七，頁四，『雜劇曲名』條：『金章宗時，董解元所編西廂記，

世代未遠，尚罕有人能解之者，況今雜劇中曲調之冗乎？』

（註八）元石君寶（寶）諸宮調風月紫雲亭（庭）中曾提到雙漸小卿諸宮調。辭中只說：『我唱道那雙漸臨川令，他便腦袋不嫌聽。搔起那馮員外便望空裏助采聲。把個蘇媽媽便是上古賢人般敬。我正唱到不肯上販茶船的小卿，向那岸邊相刁蹬。俺這虔婆道，兀得不好拷末娘七代先靈。』（覆元刊本古今雜劇，一折，頁二）。水滸傳記白秀英說唱院本豫章城雙漸趕蘇卿（亞東本，五十回，頁五），鄭振鐸先生疑此乃諸宮調。水滸的時代較晚，且所謂『院本』未必即是諸宮調，姑置不論，石君寶所說的雙漸小卿却有是商作的可能。

（註九）武林舊事，知不足齋叢書本，卷四，頁十四至三十。

（註一〇）夢粱錄，卷二十，頁十一。

（註一一）夢粱錄，卷二十，頁十五。

（註一二）夢粱錄，卷二十，頁十三。

（註一三）武林舊事，卷六，頁二十一。

（註一四）武林舊事，卷六，頁二十四。

（註一五）錄鬼簿，卷上，頁十八，『開壇闡教黃粱夢』下註云：『第一折馬致遠，第二折李時中，第三折花李郎學士，第四折紅字李二。』

（註一六）太和正音譜，古書流通處影印本，卷上，頁二十六，『娼夫不入羣英四人，共十一本』條，列趙明鏡，張酷貧，紅字李二，花李郎四人。

（註一七）武林舊事，卷四，頁十四。

（註一八）同上。

（註一九）武林舊事，卷六，頁十八。

（註二〇）同書，同卷，頁二十二。

（註二一）同書，同卷，頁二十三。

（註二二）同書，同卷，頁二十六。

（註二三）夢華錄，卷八，頁一『六月六日崔府君生日，二十四日神保觀神生日』條。

（註二四）卷三，頁一，『西湖遊幸』條。

（註二五）卷六，頁二十一至二十二，卷四，頁二十七。

（註二六）卷六，頁二十二；陳喜下註云：『拍』，來七下註云：『笛』；卷四，頁二十七說：『鼓兒尹師聰。』

（註二七）頁十，『瓦舍衆伎』條。

（註二八）紫山大全集，三怡堂叢書本，卷七，頁四十五。

（註二九）卷二十，頁九。

（註三〇）一本，四折，雙紅室刊本，頁二十。

（註三一）北詞廣正譜，北京大學影印本，卷九，頁二十。

（註三二）十三調南曲音節譜，曲苑本，頁三，頁七；南曲九宮正始，影印舊抄本，第九冊，頁五，及四十一。

（註三三）王國維先生承認北曲中的太平令是從鼓板的太平令來的。他說：『太平令（仙呂），夢粱錄（卷二十）：「紹興年間，有張五牛大夫，因聽動鼓板中有太平令或賺鼓板，遂撰為賺。」則亦宋時舊曲也。』（宋元戲曲史第八章，頁九十六。考太和正音譜，北詞廣正譜等曲譜，太平令屬雙調，仙呂下無太平令，王說似誤。）我們却以為南曲中的太平令或許與鼓板中的太平令更接近點。因為就現存的賺詞看，南宋的賺詞極近南曲，而南宋的賺詞是受鼓板的啓發而產生的，那

宋鼓板的太平令頗有近南曲的可能。

（註三四）十三調南曲音節譜，頁六；南曲九宮正始，第九册，頁五十。

（註三五）都城紀勝，夢粱錄等書都曾說到賺詞腔調的複雜難唱。就現存的賺詞看，所用曲調之多，也非纏令和纏達所能及，這或許都由於張五牛的改革。

（註三六）老殘遊記，亞東圖書館本，第二回，頁四。

三　南宋的賺詞

南宋應該是賺詞的全盛時代，牠的作品，作者，唱者，唱法，用途，題材影響等，我們都可略知一二。

賺詞作品現存者只有一篇，見事林廣記（註一）。王國維先生首先發現這篇珍奇的文字（註二）。他曾研究過這篇歌辭的『結構』，所用的曲調，並且據以推論賺詞的體製。他說：

賺辭者取一宮調之曲若干，合之以成一全體（註三）。

此詞自其結構觀之，則似北曲，自其曲名則疑爲南曲。蓋其用一宮調之曲頗似北曲套數（註四）。其曲名則縷縷金，好孩兒，越恁好三曲均在南曲中呂宮，紫蘇丸則在南曲仙呂宮。北曲中無此數調。鶻打兎則南北曲皆有，唯皆無大夫娘一曲（註五）。

王先生這段解釋頗精，然不無可以商量的處所：

（1）既言『其用一宮調之曲』，忽而又指出所用曲調屬二宮調，這頗有自相矛盾的嫌疑。

（2）除尾聲外，這篇歌辭計用八曲。王先生只研究了六曲，還有賺與好女兒二曲則置而不論。

（3）王先生說南北曲中皆無大夫娘一曲，這恐怕是智者的『千慮一失』。大夫娘屬中呂調近詞，十三調南曲音節譜（註六），南曲九宮正始（註七），都可爲證。

我們修正王說，對於這篇賺詞的論斷如下：第一，這篇歌辭確乎近於後來的曲子。因爲：

(1)平仄通叶。如紫蘇丸曲的『時』與『水』，大夫娘曲的『疑』與『例』，賺的『蕊』與『枝』，並可爲例。

(2)每支曲都不分上下片。

第二，這篇歌辭應屬南曲。因爲：

(1)除好女兒南北曲中皆不見或許是個詞調(註八)，鶻打兔南北曲皆有外，其他各調都見於南曲中。

(2)首用引子(註九)，末用尾聲，很合南曲的格律。

第三，這篇歌辭確似套數。因爲：

(1)合九曲以詠一事——圓社蹴球之事。

(2)有尾聲。

(3)前後一韻到底。

(4)除好女兒外，其他各曲並在中呂調(註一〇)，而且尾聲的平仄特近中呂調的三句兒煞(註一一)，我們很可以說牠用的是一宮調之曲。

第四，這篇歌辭似乎還保存着北宋賺詞的遺跡。因爲纏令有引子，尾聲，這篇歌辭也如此。總之，就這篇僅存的作品看，說南宋賺詞是由北宋演變來的，又爲南曲散套之祖，想是不過分吧。

最後附說幾句關於這篇歌辭的標題，內容，和辭句的話。這篇歌辭的標題是『圓社市語』，根據事林廣記的『圓社摸場』一條，我們知道圓社是蹴球的。現在我們於已有的證據外，又得一旁證。金瓶梅詞話有一段關於圓社的描寫：

……正唱在熱鬧處，見三個穿着靑衣黃扳邊者，謂之圓社，手裏捧着一個盒兒，盛着一隻燒鵝，提着兩瓶老酒，大節間來孝順大官人貴人，向前打了半跪。西門慶平昔認的，一個喚白禿子，一個是小張閑，

那一個是羅回子，因說道：『你每且在外邊候候兒，待俺每吃過酒，踢三跑。』於是向桌上拾了四盤下飯，一大壺酒，一碟點心，打發衆圓社吃了，整理氣球齊備。……西門慶只說我家裏有事，那裏肯回來，教玳安拿了一兩五錢銀子，打發三個圓社（註一二）。

因爲辭句的難懂，我們對於這篇歌辭的內容只能知道個大概。牠所敍述的大約是個『子弟』和一位女『圓社』蹴球的事，所以牠說：『花星照我』（註一三），『畫眉兒入鬢春山翠』（註一四），『倚玉偎香不暫離，做得個風流第一』（註一五）。雍熙樂府有一套題爲『仕女圓氣球雙關』的曲子，內容與這篇賺詞異常相近（註一六）。本來宋代伎藝人中多有『女流』，女『圓社』是絲毫不足怪的。

這篇賺詞的辭句所以不易解，是因爲其中有不少『圓社』的習語。這些習語也有些見於雍熙樂府（註一七）。如：

賺詞：	雍熙樂府
勘腳井打二，步步隨定伊（註一八）。	步步相隨，節節高（註一九）。
閑定白打賺廝（註二〇）。	他剗地穿賺拺膝（註二一）。
千般解數，眞個難比（註二二）。	解數兒崎嶢（註二三）。

俗文學作者的姓名常常不傳，賺詞的作者卻有一位是個例外。這一位是李霜涯。李霜涯的生平已難考定。武林舊事說他是杭州『書會』中人，並且稱他『作賺絕倫』（註二四）。他的作品到元時還爲人所傳誦。錄鬼簿說：

〔胡〕正臣，杭州。與志甫，存甫，及諸公交遊。董解元西廂記，自『吾皇德化』至於終篇，悉能歌之。至於古之樂府慢詞，李霜涯賺令，無不周知（註二五）。

都城紀勝（註二六），夢粱錄（註二七），及武林舊事都提到『遏雲社』。這個『社令』就是個唱賺的團體（註二八）。此時唱賺的伎藝人據夢粱錄所載有：

竇四官人　離七官人
周竹窗　東西兩陳九郎
包都事　香沈二郎
離花楊一郎　招六郎
沈媽媽（註二九）

武林舊事所載有：

濮三郎　扇李二郎
郭四郎　孫端
葉端　牛端
華琳　黃文質
盛二郎　顧和
馬升　鮑壽
梅四　汪六
沈二　王六
許僧三　郁六
小王三　媳婦徐
沈七　謝一娃（註三〇）

凡三十一人（註三一）。

賺詞有特殊的唱法，這在事林廣記所載的『遏雲要訣』中已說得很清楚。除了這段材料外，都城紀勝與夢粱錄也曾講到歌唱賺詞的甘苦。茲錄都城紀勝的一段：

凡賺最難，以其兼慢曲，曲破，大曲，小唱，耍令，番曲，叫聲，諸家腔譜也（註三二）。

夢粱錄與此同，只是在第一句『賺』字上多一『唱』字，第二句少『以其』二字，末句『諸家』上多一『接』字（註三三）。

這段記載是很値得疏解的。從這疏解上我們可以推想歌唱賺詞的方法。所可惜的是慢曲，耍令等的腔譜已多不傳，只能就故書所記摸索尋求而已。

先論慢曲，曲破，大曲的歌法。都城紀勝說：

唱叫小唱，謂執板唱慢曲，曲破，大率重起輕煞，故曰淺斟低唱，與四十大曲舞旋爲一體（註三四）。

詞源說：

……破近六均，慢八均，……慢近曲子頓不疊。……（註三五）

又說：

……若大曲，亦有歌者。有譜而無曲，片數與法曲相上下。其說亦在歌者稱停緊慢，調停音節，方爲絕唱。惟慢曲，引，近，則不同，名曰小唱，須得聲字清圓。以啞篳篥合之，其音甚正，簫則弗及也。慢曲不過百餘字，中間抑揚高下，丁抗掣拽，大頓，小頓，大住，小住，打，掯等字，眞所謂上如抗，下如隊，曲如折，止如槁木，倨中矩，句中鉤，纍纍乎端如貫珠之語，斯爲難矣（註三六）。

又說：

……如大曲降黃龍花十六當用十六拍。前袞，中袞，六字一拍。要停聲待拍，取氣輕巧。煞袞則三字一拍，蓋其曲將終也。至曲尾數句，使聲字悠揚，有不忍絕響之意，似餘音繞梁爲佳。……若唱法曲，大

曲、慢曲，當以手拍（註三七）。

次論嘌唱的歌法。都城紀勝說：

嘌唱謂上鼓面唱令曲小詞，驅駕虛聲，縱弄宮調，與叫果子，唱耍曲兒爲一體（註三八）。

三論耍令的歌法。夢粱錄說：

若唱嘌耍令，今者如路岐人王雙蓮，呂大夫唱得音律端正耳（註三九）。

四論番曲的歌法。獨醒雜志說：

先君嘗言：宣和間客京師，時街巷鄙人多歌蕃曲，名曰異國朝，四國朝，六國朝，蠻牌序，蓬蓬花等。……當時招致降人，雜處都城，初與女眞使命往還所致耳（註四〇）。

據此可知番曲是種外國歌。宣政雜錄說：

宣和收復燕山以歸朝，金氏來居京師，其俗有臻蓬蓬歌，每扣鼓和臻蓬蓬之音爲節而舞，人無不喜聞其聲而效之者。其歌曰：『臻蓬蓬，外頭花花裏面空，但看明年正二月，滿城不見主人翁（註四一）。

臻蓬蓬和蓬蓬花疑爲一曲，若果這個假設是對的，則番曲的歌法也可略知一二。末論叫聲的歌法。事物紀原說：

嘉祐末，仁宗上仙，……然四海遏密，故市井初有叫果子之戲。其本蓋自至和，嘉祐間叫紫蘇丸，洎樂工杜人經十叫始也。京師凡賣一物，必有聲韻，其吟哦俱不同，故市人採其聲調，間以詞章，以爲戲也（註四二）。

夢粱錄說：

今街市與宅院往往效京師叫聲。以市井諸色歌叫賣物之聲，採合宮商，成其詞也（註四三）。

據此，叫聲卽叫果子。叫果子的唱法與嘌唱近，則都城紀勝已說過了：

總觀前引諸書，關於各曲的唱法，一則曰『重起輕煞』，再則曰『聲字清圓』，三則曰『驅駕虛聲，縱弄

宮調』，而賺詞的唱法又綜合各種唱法，則其複雜繁變不難想見了。賺詞之所以『美聽』也許就爲此。

這種複雜繁變不易歌唱的歌曲究竟有什麼用途呢？牠的用途是用以娛人且用以娛神。賺詞爲『瓦舍』雜伎之一，而『瓦舍』則是個『士庶放蕩不羈之所』，其用途在以娛人是極顯然的。況且夢粱錄說：

……今士庶多以從省，筵會或社會皆用融和坊，新街及下瓦子等處散樂家女童裴末，加以弦索賺曲祇應而已（註四四）。

則是賺詞又用在筵會上了。武林舊事記皇后歸謁家廟的典禮道：

第四盞，唱賺（註四五）。

則是賺詞於士庶筵會之外，又用在皇家的筵會上。至於用牠娛神的證據，則夢粱錄說：

每遇神聖誕日，諸行市戶俱有社會，迎獻不一。如府第內以馬爲社，七寶行獻七寶玩具爲社，又有錦體社，台閣社，窮富賭錢社，遏雲社，女兒清音社。……（註四六）

遏雲要訣也說：

……如對聖案，但唱樂道山居水居淸雅之詞，切不可以風情花柳艷冶之曲，如此則爲瀆聖，社條不賽（註四七）。

賺詞的用途既然相當的廣，所以牠的題材也不一致。有歌詠隱居的生活的，如遏雲要訣所謂『樂道山居水居淸雅之詞』。有歌詠男女戀愛的，如遏雲要訣所謂『風情花柳艷冶之曲』，夢粱錄所謂『花前月下之情』（註四八）。有歌詠英雄戰鬬之事的，如都城紀勝所謂『鐵騎之類』（註四九）。再就現存的一篇看，則是於前三者外，又兼詠同時他『社』的事，其題材的廣泛可見一斑。

賺詞的『結構』既如上述的複雜，唱法既如上述的繁難，用途又大，題材又廣，無疑的牠在當時有相當的勢力，對後來的歌曲有不小的影響。賺詞是南曲散套之祖，這是我們在上文已說過的，在這一節內還要補說牠在當時的勢力與後來的影響。

要明瞭賺詞在當時的勢力，只看看樂府指迷便可知道。牠說：

> 鍊句下語最是要緊。如說桃不可直說破桃，須用紅雨，劉郎等字。……往往淺學流俗不曉此妙用，指為不分曉，乃欲直捷說破，却是賺人與耍曲矣（註五〇）。

又說：

> 前輩好詞甚多，往往不協律腔，所以無人唱。如秦樓楚館之詞多是教坊樂工及市井做賺人所作，只緣音律不差，故多唱之（註五一）。

在這兩段文字中，沈義父是以賺詞代表一般俗曲。這正如上海人之稱報紙爲『申報』。申報是上海報中的權威，我們可以由此想像賺詞在當時俗曲中的地位。

賺詞對於後來歌曲的影響，我們可以在曲調的名稱上看出來。在十三調南曲音節譜中，每個宮調皆有以賺名的曲調：

惜花賺（仙呂近詞）　本調賺（羽調近詞）
連枝賺（黃鐘近詞）　二郎賺（商調近詞）
傾杯賺（正宮近詞）　太平賺（大石調近詞）
鼓板賺（中呂近詞）　煞賺（般涉近詞）
漁兒賺（道宮近詞）　婆羅門賺（南呂近詞）
竹馬兒賺（越調近詞）　蓮花賺（小石調近詞）
海棠賺（雙調近詞）（註五二）

在北詞廣正譜中，以賺名的曲調有：

賺煞（仙呂宮）（註五三）　　賺尾（仙呂宮）（註五四）

賺（道宮）（註五五）　　帶賺煞（大石調）（註五六）

在董西廂內，以賺名的曲調有：

太平賺（般涉調）（註五七）　　安公子賺（中呂調）（註五八）

賺（中呂調）（註五九）　　賺（正宮）（註六〇）

右引三書中以賺名的曲調凡二十一曲，屬南曲者十三，屬北曲者八。賺詞與南北曲的關係，這些曲調可以指示我們點消息。

（註一）日本翻元泰定本，戊集，卷二；原書未見，茲據宋元戲曲史頁六十至六十四引。

（註二）宋元戲曲史，頁六十一，『……是唱賺之中亦有敷衍故事者。今已不傳。其常用賺詞，余始於事林廣記……中發見之。』

（註三）同書，頁六十一。

（註四）同書，頁六十五。

（註五）同上。

（註六）頁六。

（註七）第九冊，頁三十九。錢南揚先生在宋元南戲百一錄（頁十三）中也說大夫娘屬中呂調。

（註八）詞律，杭州抱經堂刊本，卷九，頁十八有好女兒調，引晏幾道詞為例；又卷四，頁十七，繡帶兒下註云：『一名好女兒』。

（註九）紫蘇丸在十三調南曲音節譜中屬中呂調慢詞（頁六），而曲律（卷二，論名第三）則說：『引子曰慢詞，過曲曰近詞。』由此可知紫蘇丸是引子。

（註一〇）據十三調南曲音節譜，頁六至七。錢南揚先生在宋元南戲百一錄（頁十三）中也如此主張。

（註一一）南曲九宮正始，第四册，頁二三句兒煞下註云：『與中呂調共』；末頁錄柳耆卿三句兒煞。

（註一二）金瓶梅詞話，世界文庫本，十五回，頁一六一至一六二。

（註一三）縷縷金曲。

（註一四）好女兒曲。

（註一五）尾聲。

（註一六）雍熙樂府，四部叢刊續編本，卷四，頁六十至六十三。

（註一七）同上。

（註一八）越恁好曲。

（註一九）雍熙樂府，卷四，頁六十二，青歌兒。

（註二〇）打[illegible]曲。

（註二一）雍熙樂府，卷四，頁六十二，油葫蘆。

（註二二）鵰打兔曲。

（註二三）雍熙樂府，卷四，頁六十二，青歌兒。

（註二四）武林舊事，卷六，頁十八，『諸色伎藝人』條。

（註二五）錄鬼簿，卷下，頁十一。

（註二六）都城紀勝，頁十一，『社會』條。

（註二七）夢粱錄，卷十九，頁八，『社會』條。

（註二八）武林舊事，卷一，頁十八，『舞隊』條；卷三，頁四，『社會』條。

（註二九）夢粱錄，卷二十，頁十一，『妓樂』條。

（註三〇）武林舊事，卷六，頁二十至二十一，『諸色伎藝人』條。

（註三一）按夢粱錄中『東西兩陳九郎』可能是兩個人，一個是東陳九郎，一個是西陳九郎。若然，則合武林舊事中諸人計之，是三十二人了。

（註三二）頁九，『瓦舍衆伎』條。

（註三三）卷二十，頁十一，『妓樂』條。

（註三四）頁八，『瓦舍衆伎』條。

（註三五）詞源疏證，卷上，頁六十三，謳曲要旨。

（註三六）同書，卷下，頁六，『音譜』條。

（註三七）同書，同卷，頁十四至十五『拍眼』條。

（註三八）頁九，『瓦舍衆伎』條。夢粱錄，卷二十，頁十，『妓樂』條：『但唱令曲小詞須是聲音軟美，與叫果子，唱耍令不犯腔一同也。』說與都城紀勝小異。

（註三九）卷二十，頁十一，『妓樂』條。

（註四〇）卷五，頁八。

（註四一）古今說海本，頁一。

（註四二）惜陰軒叢書本，卷九，頁三十五，『吟叫』條。

（註四三）卷二十，頁十一，『妓樂』條。

（註四四）卷二十，頁九，『妓樂』條。

（註四五）卷八，頁十四，『皇后歸謁家廟』條。

（註四六）卷十九，頁九，『社會』條。

（註四七）事林廣記戊集，卷二，引見宋元戲曲史，頁六十二。
（註四八）卷二十，頁十，『妓樂』條。
（註四九）頁九，『瓦舍衆伎』條。
（註五〇）詞話叢編本，頁二。
（註五一）同上。
（註五二）頁一至十一。青木正兒在中國近世戲曲史（王古魯譯，民國二十五年，商務印書館初版，頁五百五十一）中也主此說。
（註五三）北詞廣正譜，卷三，頁三十七。
（註五四）同書，同卷，頁四十一。
（註五五）同書，卷六，頁二。
（註五六）同書，同卷，頁十五。
（註五七）董西廂，卷一，頁一。
（註五八）同書，卷四，頁二十九。
（註五九）同上。
（註六〇）同書，同卷，頁十六。又董西廂，卷四，頁十一，有道宮的賺；因已詳北詞廣正譜下，故不再舉。

二十六年春於北平

四　說賺詞跋

一　四片太平令與賺鼓板

張五牛大夫於賺詞的貢獻特大，而啓發他撰作這種樂曲的却是鼓板中的四片太平令或『賺鼓板』。都城紀勝並非僻書，其中關於賺詞的這段記載更是研治古樂曲的人所熟悉的。然而，四片太平令，『賺鼓板』應如何解釋，至今似尚無人提供過完善的答案。我們從前探索所得也嫌簡略膚淺。

『四片』的『片』字可能與詞中所用的『片』同，牠也就是『疊』。除極短的令詞外，詞皆分疊。一闋兩疊者最多，三疊，四疊者較鮮。曲與詞異，不管字數多寡，每支率僅一疊。祇在十二世紀，詞就變爲曲的時候（註一），有一部分作品用的曲與詞相類，大多數每支在一疊以上。諸宮調中劉知遠，董西廂即如此。吳梅先生在南北詞簡譜中論出隊子道：

此調共五句。么篇者猶南曲之前腔也。凡次曲前數語與前曲同者但書么篇，不書換頭。若一曲前數語與上曲不同，則須書換頭矣。蓋南北曲調本類詩餘，各有兩疊（亦有三疊，四疊者，即第三換頭，第四換頭，惟此詞少見），試觀董詞，即知源委。元人雜劇止用前疊，其間用後疊者方以么篇名之，此大較也（註二）。

論牆頭花道：

此調實是三疊，各譜皆誤，惟正音譜可據。爲此者首推董詞，天寶遺事繼之。蓋諸宮調詞體格，故雜劇不用也（註三）。

論玉翼蟬道：

此調始自董西廂。舊譜皆作兩疊，而前後不同。余故分爲四章，則前兩疊與後兩疊無不合矣（註四）。『南北曲調本類詩餘，試觀董詞，即知源委』，『蓋諸調詞體格』，劉，董二書曲體乃宋詞元曲的過渡者於此可見。

張五牛鼓板是紹興年間事。紹興始一一三一年，終一一六二年，太平令無論如何總是十二世紀中年流行的曲調。牠的時代實與劉知遠，董西廂相若。劉，董所用曲既有三疊或四疊的（註五），太平令想亦可如是。疊本與片同實異名，太平令如果有四疊，牠自然可稱四片太平令。於太平令上加『四片』二字，曲如詞調中的望江南加後疊後則稱雙調望江南（註六）；同時也就因爲『四片』二字是後加的，所以有些書上就只書太平令，如夢粱錄。

四片太平令若真如前面所推論的是由四疊構成的曲調，我們便可依此來追尋牠與賺的關係。就目前能見到的材料論，我們討論的對象計有：董西廂的道宮賺，正宮賺，中宮賺（註七）；事林廣記所載遏雲社賺詞的賺（註八）；小孫屠與張協狀元的賺（註九）；九宮大成譜所引仙呂本宮賺與不是路（註一〇），中呂本宮賺（註一一），大石本調賺（註一二），小石本調賺（註一三），高大石本宮賺（註一四），南呂本宮賺（註一五），商調本調賺（註一六），黃鐘賺（註一七），羽調本調賺（註一八），越調本調賺（註一九），凡十八曲。

董西廂的三曲，每支都是四疊，其句法也彼此接近。道宮賺，依九宮大成譜所訂的，正字及句數爲：

一疊：四，七，三，七，三，三（疊前句）。

二疊：七，七，四，七，四。

三疊：六，七，三，七，三，三（疊前句）。

四疊：七，七，四，七，四（註二〇）。

正宮賺與中呂賺皆無舊譜可憑，以臆推度，姑定前者爲：

一疊：四，七，三，七，三。
二疊：七，七，四，七，四。
三疊：六，七，三，七，三。
四疊：七，七，三，六，四（註二一）。

後者爲：

一疊：四，七，三，七，三。
二疊：七，七，三，七，四。
三疊：六，七，三，七，三。
四疊：七，七，四，七，四（註二二）。

這種差異實際上並不嚴重。牠可能由於字句的增減（註二三）或字句的衍脫（註二四）。

遏雲社賺詞的賺似也應爲四疊（片）合成的。第一，因爲遏雲要訣論唱賺曾說：「入賺頭一字當一拍，第一片三拍，後做此」（註二五）。從這幾句的言外意，我們可領悟到賺不只一疊。第二，因爲如將這支賺分爲四部分，其句法大致與叢曲相彷彿，而成爲：

一疊：四，七，四，六，三。
二疊：七，六，三，六，四。
三疊：七，八，四，七，六，三。
四疊：七，八，三，六，四（註二六）。

十二世紀中年到十三世紀初年這些賺（註二七）都分四疊，大約是從四片太平令演變出來的。

小孫屠的賺可定爲：

一疊：四，七，四，七，三。

二疊：七，六，四，七，四（註二八）。

張協狀元的賺是兩支。首支可定爲：

一疊：四，七，三，七，三。

二疊：七，七，四，七，四。

三疊：六，七，三，七，四。

四疊：五，七，三，七，四（註二九）。

次支可定爲：

一疊：四，七，三，七，三。

二疊：七，七，四，七，四。

三疊：六，七，三，七，三。

四疊：七，七，三，七，四（註三〇）。

張協狀元的時代似較小孫屠早些，但牠們的作期同樣的不易確定。前者可能是宋作，後者似當屬元（註三一）。

九宮大成譜的賺，除去與北曲相同的雙調賺外，尚有九調十四例。這十四個例子都是南曲，時代較晚，大都出明清人手，早事也只在元季。牠們的句法是：

（1）仙呂本宮賺，據月令承應：四，七，三，七，三，七，七，七，三，七，三，七，四，四（疊前句）（註三二）。

（2）仙呂不是路，據荊釵記：四，七，三，七，三，七，七，三，七，四，四（疊前句）（註三三）。

（3）中呂本宮賺，據殺狗記：四，七，三，七，三，六，三，六，三，四（註三四）。

（4）大石本調賺，據法宮雅奏：四，六，四，七，三，七，六，三，七，四（註三五）。

（5）小石本調賺，據月令承應：四，七，三，七，三，七，七，三，七，四，四（疊前句）（註三六）。

(6)小石又一體，據四節記：四，七，三，七，三，七，三，五，三，七，四，四(疊前句)(註三七)。

(7)高大石本宮賺，據永團圓：四，七，三，七，三，七，七，三，七，四，四(疊前句)(註三八)。

(8)南呂本宮賺，據綾鈔記：四，七，三，七，三，七，七，三，七，四，四(疊前句)(註三九)。

(9)南呂又一體，據尋親記：四，七，三，七，三，三，五，七，四，六，四，四(疊前句)(註四〇)。

(10)商調本調賺，據長生殿：四，七，三，七，三，七，七，三，七，四，四(疊前句)(註四一)。

(11)羽調本調賺，據月令承應：四，七，三，七，三，七，七，三，七，四，四(疊前句)(註四二)。

(12)越調本調賺，據拜月亭：四，七，四，七，三，七，七，三，七，四，四(疊前句)(註四三)。

(13)越調又一體，據殺狗記：四，五，四，七，三，七，五，四，六，四，四(疊前句)(註四四)。

(14)越調又一體，據殺狗記：四，五，四，七，三，七，六，四，六，四，四(疊前句)(註四五)。

從這十四個例子，我們得到九點：

(一)4，13，14三例首五句與薰曲首疊句法不同。

(二)12例首五句與薰曲(正宮，中呂)首疊句法近。

(三)其餘十例首五句與薰曲(正宮，中呂)首疊句法全同。

(四)1，3，6，9，13，14六例六句以下與薰曲次疊句法不同。

(五)4例六句以下與薰曲次疊句法頗近。

(六)2，5，7，8，10，11，12七例六句以下除疊句外與薰曲(中呂)次疊全同。

(七)除3，4二例外，餘十二例末尾皆疊句，與薰曲(道宮)首疊及三疊同。

(八)5，7，8，10，11五例不獨彼此間句法相同，即平仄亦然。

(九)除1，3，4，6，9五例外，餘九例皆十一句。

這九點給我們兩項結論：(一)元季明清南曲中的賺可說是截取十二世紀古賺的前二疊而成(小孫屠已開其

端）。（二）各宮調的賺名異而實近，其字句雖有增損，然大致無殊，這是因為牠們同出於古賺曲之故（註四六）。

綜合以上分析的結果，我們把四片太平令與賺的關係看為：古賺曲分四叠當是導源於四片太平令，後來南曲中的賺則又自古賺曲出。

次論『賺鼓板』。舊疑鼓板賺與『賺鼓板』有關，現在覺得這是錯誤的。『賺鼓板』完全是形容鼓板某段的音節的。其說有二：（1）都城紀勝明言：『卽今拍板大篩揚處是也。』這個『篩』字應是杜善夫散曲『不任的擂鼓篩鑼』（註四七）的『篩』。（2）燕南芝庵先生唱論謂『中呂宮高下閃賺』（註四八）。九宮譜定說：

腔不知何自來，從板而生，從字而變，因時以為好，……故舊為新，翻簡作繁，旣貴清圓，尤妙閃賺（註四九）。

九宮大成譜凡例說：

北曲落板與南曲不同。……此皆度曲之跌賺處。總之，北曲貴乎跌宕閃賺，故板之緩急，亦變動不拘（註五〇）。

這三例中的『賺』字皆是用以形容音節的，應與『賺鼓板』的『賺』意義相同。

『賺鼓板』的音節畢竟如何？我們如欲於都城紀勝的解釋外而有所領悟，便應借重這個『賺』字。如前面所徵引的，『賺』常與『閃』『跌』同用。『閃』本有暫時意（註五一），又訓為諱避（註五二），拋撇（註五三），引申而為身體的轉顛。『跌』訓仆，訓蹷（註五四），其聯綿字跌蕩（宕）又有放縱意。『賺』本訓『市物失實』（註五五），引申而為譎誑。將這三個字的含義融會起來看，我們將感到『閃賺』，『跌賺』和單獨使用的『賺』十之八九表示的都是動蕩變化。那末，所謂『賺鼓板』也者，我們不妨解之為鼓板音節的繁變處。『大篩揚』是『動鼓板』者奏樂的動作，『賺』是這種動作的結果的特色。

將『賺鼓板』這種解釋與前面論四片太平令者合看，我們的推論是：張五牛受鼓板的啓發而撰賺，或許就是取鼓板音節的動蕩變化處施之於由四叠構成的太平令樂曲（註五六）。太平令是樂曲，樂曲多有辭流傳，故尙可約略稽考。『賺鼓板』純就鼓板的音節言，故只能憑字意來想像。

就都城紀勝與夢粱錄所記載及我們所理解者論，張五牛的貢獻可能只限於賺這個曲調，然而事林廣記所載，遏雲社所歌的却於賺外尙有八曲。爲解釋這點矛盾，我們再提供個推論，凡三端。在武林舊事『諸色伎藝人』中，與『唱賺』，『唱京詞』，『唱耍令』等並列的有『唱撥不斷』，如張影子，蔡三（註五七）。撥不斷是個曲調屬雙調（註五八）。牠可以獨用，作爲小令（註五九），又可以與他曲聯綴作爲散套（註六〇），或雜劇的一折（註六一）。準此類推，賺或也如是。遏雲社所唱者或許就是賺與他曲聯綴而成的套曲。遏雲社這套曲雖用曲八九支，但就分量上言自然以賺爲首。牠之所以縱雜他曲，仍以賺名，大約也就爲此。此其一。夢粱錄稱纏令有引子，尾聲，今遏雲社賺詞亦然。牠可說是用北宋流傳下來的纏令體，配上張五牛所創製的賺，益以他曲而成的。此其二。都城紀勝，夢粱錄都說到後起的覆賺。牠的特點，二書只指出題材方面的『變花前月下之情及鐵騎之類』（註六二）。遏雲社賺詞所詠的雖爲『圓社』事，但看其中『倚玉偎香』諸語，是其與『花前月下之情』並非毫無關涉。牠是否覆賺於此也可推知一二。此其三。

二　哈哈令與咍咍令

董西廂以哈哈令，瑞蓮兒，咍咍令，瑞蓮兒聯套，從前曾疑哈哈令與咍咍令未必是一曲，與二曲迎互循環使用之例不合（原註三六）。其實這是過慮，今以下列三點來證明其爲一曲：（一）燕樂攷原卷五，哈哈令下自註云：『疑卽台台令。』（二）九宮大成譜引董曲台台令，註云：『此闋與杏園芳相似，惟多也咍咍句。咍咍刊本作咍咍，或作哈哈皆非。』（註六三）由此可知咍咍與哈哈頗易互誤。（三）二曲皆七句，末尾又並用也『哈哈』，『也咍咍』（註六四）。

三　雙漸小卿諸宮調的作者與改者

據太平樂府與青樓集等書，我們會推斷雙漸小卿諸宮調出張五牛手，商正叔只是個改編者。這個假定現在由明萬歷活字本太平樂府證實了。

說賺詞時參考的是四部叢刊本太平樂府。牠所從出的烏程蔣氏密韻樓元刊本於楊立齋哨遍散套，耍孩兒么篇『聽俺幾回兒』下脫四百餘字。這四百餘字中有耍孩兒么篇的末句『把戲，也不村呵。』及七煞，六，五，四，三，二，一，尾。據萬歷活字本太平樂府，這幾支曲是：

（七煞）據小的每蹴大斷八，着幾條講太做陳蕃榻。謝穿宮肯把荒場降，勞貴脚還將賤地來踏。棚上下，對文星樂宿，唱唱吵吵。（六）前漢又陳，後漢又之。古尚書團搭損殷周夏。五代史止是談些更變，三國志死過說些戰伐，也不吞咤。終少此團香弄玉，惹草粘花。（五）這個才子文藝高，那個佳人聰俊雅，可知道共把青鸞跨。一個是紗巾蓬鬆睜睜道，一個是翠鬟金毛俏鼻凹。無人畫。一個是玉堂學士，一個是金斗名娃。（四）又有個員外村，有個商賈沙，一弄兒黑漆筋紅油靶。一個向麗春園大碗里空咪了酒，一個揚子江江船中就與茶。精神兒大。著敲棍也門背後合伏地巴臂，中專拳也交錯里仰臥地尋煞。（三）而今汝陽齋掩綠苔，豫章城噪晚鴉，金山寺草長滿題詩塔。惟有長天倒影隨流水，孤鶩高飛送落霞。虛瀟洒。但見雲間汀樹，不聞江上琵琶。（二）靜俏俏的誰念他，冷清清的誰問他。尚有人見較思馬。張五牛拟製似選石中玉，商正叔重編如添錦上花。碎把那珠璣撒。四頭兒熱鬧，枝節兒熟滑。（一）掩學唱，暗學說。咱誰敢和前輩爭高下。趙真真先占了頭名榜，楊玉娥權充個第二家。彷佛傳法。鑼敲月面，板撒紅牙。（尾）須不教一句兒訛，半字兒差。唱一本多愁多緒多情話，教您聽一遍風流浪子煞（註六五）。

這八支曲對於研究劇史者是相當珍貴的材料。拿牠們與哨遍等前四曲合看，我們發現楊作全套，至少自七

煞以下，絕似路岐人向聽衆唱的致詞。這位歌者首先勸人及時行樂（哨遍，耍孩兒）。次向顧客表示謝意（七煞）。三論講史性的諸宮調皆不如言情者中聽（六）。四述雙漸小卿的故事，亦即所唱諸宮調的梗概（五，四）。五言雙漸小卿留下的古跡（三）。六評所唱曲的作者，改編人，及其他唱者（二，一）。末尾自詡技藝純熟，表演認眞，可使顧客滿意。若用水滸五十一回『插翅虎枷打白秀英』及董西廂引辭與這篇文字相參證，則宋元勾闌做場的情形竟是宛然在目。當時人所謂『開話』（註六六）或與此相類。尤其使我們驚喜的是他說：『張五牛刱製似選石中玉，商正叔重編如添錦上花』。這是張作商改的鐵證！

商正叔何以要改編張作？我們於此也願來個解答的嘗試。就我們所見到者論，現存的諸宮調有作於十二世紀前期的（劉知遠），有作於十二三世紀間的（董西廂），有作於十三世紀後期的（天寶遺事）。十二世紀的作品與十三世紀的作品迥異（詳本書天寶遺事輯本題記）。就中最顯明的是前二種所用的曲調多有後叠，猶是詞體，後者不然，其曲調與元雜劇，散曲全同。張五牛，如我們所推斷的，可能生於十一世紀末，那末他的作品，雙漸小卿諸宮調或即作於十二世紀前期，與劉知遠相先後。商正叔的生年不能確知，但史料告訴我們他不能生在一一八八年前，而且六十歲時他還健在。他應是一一八八年至一二六〇年間人（註六七），與元好問不獨有通家之誼，年齡也相彷彿。商元並有散曲傳世（註六八），所用曲調都無後叠。由此推想，商正叔重編的雙漸小卿諸宮調殆與王伯成天寶遺事諸宮調在曲調上無大差異。瓦子裏的技藝是以新異來號召顧客的，她們不能與時代風尚脫節（註六九）。如果我們前面的推想尚無大誤，是即商改張作的主要原因十之八九是由於十二世紀的作品。與劉知遠，董西廂相近者，到十三世紀中年（？）已嫌陳舊，不夠時髦。明曲家喜翻北曲入南曲（註七〇），可爲我們這個假定的旁證。再說，商本以滑稽豪俠稱（註七一），他改編張作也許即爲青樓中人効勞。

又青樓集作者夏伯和的年代爲一三一六年至一三六二年，該書所記的妓女，倡夫，狎客，自然也應以十四世紀中年前後的人物爲多。趙眞眞，楊玉娥的時代既如此晚，她們所歌的也只有與元曲相同者，像天寶遺事那

樣的，方稱適宜。這就非是商的改本不可了。

四　水滸中白秀英所演奏的是諸宮調

水滸中「插翅虎枷打白秀英」一段文字常爲研究古劇者所徵引。但她在勾闌所表演的是院本，抑是諸宮調，論者的意見却不一致（註七二）。我們從前不敢確定牠是諸宮調，現在却多幾分信心了。我們如此主張的理由倒不是如鄭振鐸先生那樣猜想水滸的『諸般品調』是諸宮調之誤（註七三），而是從水滸這段敘述和古勾闌裏技藝的情形來推論。

水滸說：

> 雷横聽了，又遇心閒，便和那李小二逕到勾闌裏來看。……看戲台上却做笑樂院本。……院本下來，只見一個老兒，裹着磕腦兒頭巾，……上來開呵道：『老漢是東京人氏，白玉喬的便是。如今年邁，只憑女兒秀英，歌舞吹彈，普天下伏侍看官。』鑼聲響處，那白秀英早上戲台，參拜四方，拈起鑼棒，如撒豆般點動，拍一下界方，念了四句七言詩，便說道：『今日秀英招牌上明寫着這場話本，是一段風流蘊藉的格範，喚做豫章城雙漸趕蘇卿。』說了『開話』又唱，唱了又說，合棚價衆人喝采不絕。……那白秀英唱到『務頭』，這白玉喬按喝道：『雖無買馬博金藝，要動聰明鑑事人。看官喝采道是過去了，我兒且回一回，下來便是襯交鼓兒院本』（註七四）。

對於這段文字，我們提出三點來討論：（1）白秀英這段表演是夾在笑樂與襯交鼓兒兩段院本中間的（前者因爲作者的目的只在寫白秀英，故輕輕的一筆帶過，後者因鬧亂子未得上演），牠自身並非院本。（2）表演雙漸蘇卿這段節目的似只白一人，若是院本，其脚色決不止此數，輟耕錄，杜善夫『莊家不識勾闌』散套，蘇漢臣五瑞圖（註七五）可證。（3）她這段表演只有說唱，沒有動作，而院本重在『發科』，簡單的說重在做（註七六）。

宋元時各種娛人技藝並萃集在瓦舍中，彼此都是一家眷屬。因此，演劇時往往不單演劇而雜以他種技藝（註七七）。水滸所寫的正是當時風尙的遺留。若見白秀英出場前後皆演院本而遽斷她表演的也是這種技藝，那未免太固執了。

五　賺詞曲調的體製

遏雲社所唱賺詞的賺已如上文所述，應分爲兩疊（片），我們從前對於賺詞曲調的意見『每支曲都不分上下片』自然應改正爲『每支曲大都不分上下片』。大抵在詞曲過渡時代，曲調有無後疊並不十分一致。吳梅先生稱董西廂爲『詞體』而其中曲調也有一部分無後疊的（註七八），即是一例。明乎此，則對於遏雲社賺詞所用曲調的結體參差便不至感到怪異。

六　事林廣記所載賺詞的內容

論到遏雲社所唱賺詞的內容，我們可舉出三種材料來補充前文：（一）蹴毬稱圓社，水滸中也有案可稽。牠敘述高俅發迹的經過道：

那端王且不理玉玩下落，却先問高俅道：『你這來會踢氣毬，你喚做甚麼？』高俅叉手跪覆道：『小的叫做高俅，胡亂踢得幾脚。』……高俅拜道：『小的是何等樣人，敢與恩王下脚！』端王道：『這是「齊雲社」，名爲「天下圓」，但踢何傷。』（註七九）

又說：

高太尉喝道：『你這賊配軍，且看衆將之面，饒恕你今日，明日卻和你理會。』王進謝罪罷，起來抬頭看了，認得出是高俅。出得衙門歎口氣道：『俺的性命今番難保了。俺道是甚麼高殿帥，卻原來正是東京幫閒的「圓社」高二。……』（註八〇）

(二)宋元時妓女，狎客似多能蹴毬。例一，百花亭王小二敍王煥的技藝道：

(小二云)他便是風流王煥。據此生世上聰明，今時獨步，圍棋，遞相，打馬，投壺，……蹴踘，打諢，作嚲，分茶，……懷揣十大曲，袖褪樂章集，衣帶鵪鶉糞，靴染氣毬泥，……端的箇天下風流無出其右(註八一)。

王煥也自誇道：

(正末唱)(上小樓)折莫是捶丸氣毬，圍棋雙陸，頂鍼續麻，拆白道字，買快探鬮。……(註八二)。

例二，虔柳翠寫着：

(旦兒云)妳妳，齋食也早哩，將過圍棋來，與師父手較數着。……(旦云)母親，將那雙陸來，我和師父打幾貼兒咱。……(旦云)母親，將過氣毬來，我與師父踢一拋咱(註八三)。

例三，張協狀元中丑赫王相公與淨柳耆卿的對話道：

(丑)走人，這官人曾做三百單八隻詞，博得屯田員外郎。(淨)耆卿也吟得詩，做得詞，超得烘兒，品得樂器，射得弩，踢得氣毬。(末)那些個浪子班頭(註八四)。

這三例中，王柳是狎客，柳翠(旦兒)是妓女。因爲蹴毬是妓女，狎客通習的技藝，所以遏雲社詠齊雲社事而有『倚玉偎香不暫離，做得個風流第一』之語。(三)遏雲社賺詞中『圓社』習語在張協狀元與關漢卿曲中也可得些注脚。張協狀元丑淨談蹴毬道：

(丑)那得一年踢氣毬，尊官記得？(淨)相公踢得流星隨步轉，明月逐人來。記得耆卿踢個左簾。(丑)相公踢個右簾。(淨)耆卿踢個左拐。(丑)當職踢個右拐(註八五)。

關曲文長不錄(註八六)。

七　賺詞的唱法

賺詞唱法的探討對於我們始終是個艱深的題目。從前雖有所論列，但在史料的詮釋上，自知有不少誤解，今就所見及者補正一二：嘌唱耍令與叫聲。

都城紀勝論賺詞唱法的一段曾列舉慢曲，曲破，大曲，嘌唱耍令，番曲，叫聲諸種。舊日因慢曲，曲破，番曲，叫聲之類皆是二字構成的曲名，遂將『嘌唱耍令』判而爲二。這種錯誤是不容隱諱的。嘌唱是一種唱法。演繁露說：

凡今世歌曲比古鄭衛又爲淫靡。近又即舊聲而加泛灩者名曰嘌唱。嘌讀如飄（註八七）。

又夢粱錄於『唱賺最難……諸家腔譜也』之後即分疏嘌唱耍令的名腳及叫聲形成的歷史，『嘌唱耍令』四字之不可分割，這又是個有力的證據。

都城紀勝論嘌唱的特性，曾提出『上鼓面』，『驅駕虛聲，縱弄宮調』。考『驅駕』當是驅使駕御之意。『虛聲』乃每個曲調內的各種添字虛聲。『縱弄宮調』呢，我們猜想應指諸調之間調尾高下不同的結聲而言，『縱弄』云者，可能是在這上面弄出些新花樣。演繁露所謂『即舊聲而加泛灩』大可與都城紀勝這幾句話相參證。在這種『驅駕虛聲』，『縱弄宮調』的形勢之下，虛聲既多，拍眼必緊，所以於用手調兒（殆如後世綽板）之外，且必點鼓面，而後世鼓板並用也許就自此開始（註八八）。

夢粱錄，事物紀原都曾敍述過叫聲形成的歷史，百花亭王煥叫賣果子或卽以宋元『市井諸色歌叫賣物之聲』爲其範本。王煥是這樣叫賣的：

（正末提查梨條從古門叫上云）查梨條賣也！查梨條賣也！纔離瓦市，恰出茶房，迅指轉過翠紅鄉，須記的京城古本，老郎傳流。這菓是家園製造，道地收來。也有福州府甜津津香噴噴紅馥馥帶漿兒新剝的圓眼荔枝；也有平江路酸溜溜涼廕廕莫甘甘連葉兒整下的黃橙綠橘；也有松陽縣軟柔柔白瑛瑛蜜煎煎帶粉兒壓匾的凝霜柿餅；也有婺州府脆鬆鬆鮮潤潤明晃晃拌糖兒捏就龍纏棗頭；也有蜜和成糖製就細切的新建薑絲；也有日曬皺風吹乾去殼的高郵菱米；也有黑的黑紅的紅魏郡收來的指頂大瓜子；也有酸不酸

甜不甜宜城販到的得法軟梨條。俺也說不盡藥品多般，略鋪陳眼前數種。香閨綉閣風流的美女佳人，大廈高堂俏倬的郎君子弟，非誇大口，敢賣虛名，試嘗嘗別，喫着再買。查梨條賣也！查梨條賣也（註八九）。

自然，我們也相信在這些曲白（註九〇）中有該劇作者增飾潤色的地方，但其本來面目尚約略可辨（註九一）。幼稚虛妄固爲元劇常有的缺點，可是作者們描寫事物時也往往以其所描寫者的眞實形象作『模特兒』，因之細心的讀者時常在其中看到當時社會生活的影子（註九二）。

（註一）例如楊萬里歸去來辭引（誠齋集，四部叢刊本，卷九十七，頁八五五），論者視爲散曲的先驅。楊生於一一二四年（宣和六年），卒於一二〇六年（開禧二年），實是十二世紀人。

（註二）南北詞簡譜，石印本，卷一，出隊子下註。

（註三）同書，卷四，牆頭花下註。按吳作簡譜時劉知遠尚未發現，故云：『爲此者首推董詞』，實則劉的時代應早於董，說詳本書天寶遺事輯本題記。

（註四）同書，卷一。按北詞廣正譜（卷六，頁十一至十二）即分此調爲四疊，吳說微誤。

（註五）劉知遠，來薰閣影印本，頁五牆頭花，頁三十九玉翼蟬。董西廂，暖紅室刻本，卷一，頁九牆頭花；卷四，頁一玉翼蟬。

（註六）詞律中稱『雙調』者皆指加後疊者言，望江南外，如南歌子，天仙子等亦然（參看詞律，普益書局版，卷一，頁三，頁八）。

（註七）董西廂，卷四，頁十一，十六，二十九。

（註八）事林廣記，日本翻元泰定本，戊集，卷二。書未見，茲據宋元戲曲史，商務印書館國難後第一版，頁五十三至五十五引。

（註九）小孫屠（永樂大典戲文三種本）頁八；張協狀元（永樂大典戲文三種本）頁二六，三三。

（註一〇）九宮大成譜，古齊流通處影印本，卷三，南詞仙呂宮正曲，頁六十五，六十七。不是路賺，說見九宮譜定。又欽定曲譜，卷五，頁四十一，仙呂宮近詞有賺，註云：『一名惜花賺，又名薄媚賺。』案所引曲例即大成譜之薄媚賺。

（註一一）九宮大成譜，卷十一，南詞中呂宮正曲，頁二十三。

（註一二）同書，卷十八，南詞大石調正曲，頁四十。

（註一三）同書，卷三十七，南詞小石調正曲，頁三十二。

（註一四）同書，卷四十三，南詞高大石調正曲，頁二十八。

（註一五）同書，卷五十，南詞南呂宮正曲，頁五十三。又欽定曲譜卷八，頁三十八，南呂宮本宮賺與此句法不同，梁州賺則與大成譜本宮賺又一體極類。

（註一六）九宮大成譜，卷五十七，南詞商調正曲，頁四十九。

（註一七）同書，卷七十三，北詞黃鍾調隻曲，頁七十二。又此曲即北詞廣正譜收入道宮者，至大成譜又一體，據董西廂，知即本曲的後二叠。

（註一八）同書，卷七十七，南詞羽調正曲，頁二十六。

（註一九）同書，卷二十五，南詞越調正曲，頁二十八。欽定曲譜，卷十，頁七，越調本宮賺與此同。又本書之又一體即欽定曲譜卷八，南呂本宮賺。

曲調中與賺有關者頗多，如太平賺，薄媚賺等皆是。這類賺都未收錄，因恐曲中採用他曲語句，不易分析，有亂賺的體製。欽定曲譜卷六，頁二十，正宮過曲有賺，但註云『疑即傾杯賺，』故不收。

（註二〇）九宮大成譜，卷七十三，賺，董西廂：『據俺當初，把你個命般看待。誰知道，倒爲冤家爲得段相思債。相思債（格）。是前生負債他還着後煞。你試尋思怪那不怪？都是命乖，爭奈心頭和

那不快，好難消解。』又一體，同前：『近來還病的形骸，鏡兒裏覷了後自澀耐。傷心處，故人與俺彼此天涯客。天涯客（格）。我於伊志誠沒倦怠。你與我堅心莫更改。且與他捱。下梢知他看怎杀，悶愁越大。』以一曲的後段爲又一體，大成譜這種辦法，現已爲人所指摘。前引吳梅先生論玉翼蟬即其例。因此，對於董西廂還要賺應依本書定爲四疊。

（註二一）董西廂卷四，頁十三：『點上燈兒』，悶答孩地守書舍。謾諮嗟，鴛衾大半成虛設，獨對如年夜。守着窗兒悶悶地坐，把引睡的文書兒強披閱。檢秦晉傳，檢不著翻尋著吳越。把耳躁擲。收拾起待剛睡些兒，奈這一雙眼兒劣。好發業，淚漫漫地會聖也難交睫，空自攧。似恁地淒涼恁地愁絕，下場知他看怎著。行志了，不覺聲蘇氣噎，幾時捱徹。』

（註二二）同書，同卷，頁二十九：『誰知後來，更何曾夢見個人傳示。時暮秋，令人特地傳錦字，連衣袂。玉簪斑管與綠桐，一星星比喻著心間事。臨去也，囑付了千回萬次，早離京師。誰知鄭家那廝，新來先自長安至。誰曾問著，從頭說一段希奇事，道京師裏。衙內曾家交孩兒，新來招得個風流壻。道是及第，官雁序排連第三，年紀二十六七。』

（註二三）九宮大得譜卷二十，頁七至八載淨瓶兒三曲，註云：『淨瓶兒，次闋較首曲起二句及第七句異。第三闋末句，破作四字二句。元曲中此體極多。』又同卷，頁十三載蒙童兒二曲，注云：『蒙童兒體與高大石角不同。次闋較首闋，末作三字三句，此減作一五，一三兩句。惟有此異，然皆爲正體。』

（註二四）吳梅先生於屠刻本董西廂跋中曾自言對於董西廂致力最勤，然猶謂應天長，雪裏梅諸曲不易校核。

（註二五）宋元戲曲史，頁五十三。

（註二六）宋元戲曲史，頁五十五：『春遊禁陌，流鶯往來穿梭戲。紫燕歸梁，葉底桃花綻蕊，賞芳

非。就鞦韆高而不遠，似踏火不沾地。見小池，風擺荷葉戲水。素秋天氣。正銳月斜插花枝，賞登高估料沙羔美。最好當場，落帽陶潛菊繞籬。仲冬時。那孩兒忌酒怕風，帳幙中纏腳忒稔膩。講論處，下梢團圓到底，怎不則劇。』因爲分這文賺爲四疊在我們還是種嘗試，故未敢進一步妄分正襯。不過其中如三疊首句的『正』，次句的『賞』字，四疊二句的『中』字，均極有是襯字的可能。如果這種推斷不誤，那末三疊首二句也是六，七，四疊首二句也是七，七，和董曲更接近些。

（註二七）事林廣記所載的賺詞時代雖不可考，然遏雲乃南宋歌社名，今詞前有『遏雲要訣』，所以牠應是南渡後的產品。張五牛作賺在十二世紀中年，牠自然不能更早於此。董解元相傳爲金章宗時人，章宗卽位於一一八九，卒於一二〇八，董西廂當是此時作品。

（註二八）小孫屠，頁八：『（末唱）（賺）聽娘有旨，目今要往東岳去。（旦）恨分離，家中無人管顧奴。（生）我如今，相送娘行出外去，側耳先回故里。（末）更莫待遲，叫梅香安排數杯，（梅）聽娘呼至。』

（註二九）張協狀元，頁二十六：『（末出）（賺）我且問伊，進人以禮，退人以禮。（淨）我貧女，緣何擡疾走出去？（生）告婆知，念協歸鄉尤未得。它又無夫協獨自底，我膏言語扣它，它攧着淚將人罵詈。（末）我婆扯住。（淨）秀才說話蹺蹊，不要時我做個說合底。請它歸，着些言語說化伊。（末）我婆要與你，說作一對兒。（生）仗託公公做主議。（淨叫旦出）且休要怒起，你歸來說個仔細。（旦）聽奴咨啓。』

（註三〇）同劇，頁三十三：『（末出唱）（賺）婆子方知，知道君家往帝京。農事冗，特來此處送君行。（淨）你須聽，本不欲只管相親近，有一事相煩冀殢君，打從胡州過，鏡兒買面與婆搽粉。（末）好不思忖。（生，旦）我婆且自寬心，張協爲人恁底村，婆要鏡，沒時豈敢上婆門。（淨）

拜辭君。我和伊今夜有人相請，隔岸村莊祭土神。（末）只爲喫。（淨）你道婆子怎地了腳頭緊。（末）好不安分。』

（註三一）小孫屠題古杭書會編，而錄鬼簿於蕭德祥下記道：『杭州人，以醫爲業，號復齋，凡古文俱隱括爲南曲，街市盛行，有南曲戲文等。』劇作五種，其一郎小孫屠。大約蕭乃書會中人，故其作品或題書會名。

又九宮正始所用的曲例多取諸天歷，至正間的南戲，所謂元傳奇者是。賺這個曲調在這些劇作中使用的頗普遍。手邊無九宮正始。就揣著南戲拾遺所錄的可得十六處：（1）王子高的南呂宮過曲，本宮賺第二格。（2）王仙客的南呂調近詞，婆羅門賺（薄媚賺）第三格。（3）王瑩玉的羽調近詞，本調賺。（4）李亞仙的南呂宮過曲，本宮賺第四格。（5）宣和遺事的黃鍾調慢詞，連枝賺。（6）現團圓桂輪的正宮調近詞，傾杯賺。（7）蹇樂昌的正宮調近詞，傾杯賺第二格。（8）司馬相如的黃鍾調近詞，連枝賺第二格。（9）孟月梅的南呂宮近詞，婆羅門賺（薄媚賺）。（10）唐伯亨的大石調近詞，太平賺。（11）凍蘇秦的仙呂調近詞，惜花賺。（12）崔君瑞的南呂調近詞，婆羅門賺第五格。（13）劉文龍的中呂調近詞，鼓板賺。（14）劉文龍的雙調近詞，海棠賺第二格。（15）樂昌公主的南呂宮過曲，本宮賺第三格。（16）薛雲卿的南呂宮過曲，本宮賺（梁州賺）。這十六支賺曲中，其與董西廂賺曲（正宮賺和中呂賺）相同或絕類者爲（1），（5），（6），（8），（9），（13），（16），凡七。與董曲頗有出入者爲（2），（3），（4），（7），（10），（11），（12），（14），（15），凡九。這是値得我們注意的第一點。除（12）外，不論屬何宮調，皆連用二支，這也可視爲董曲四疊的遺法。還是們我應注意的第二點。

（註三二）九宮大成譜，卷三，頁六十七：『杖履優遊，朗朗書聲夜不休。將門扣，你黃昏獨自倚奏

愁。沒來由，清宵何處黃衣叟。又手忙將禮數修，愧無西漆與南油。話前籌，你這裏半床桂魄窗前友。我是個一榻蓮花象外幽。眞稀覯，杖端藜火如紅豆。共君研究，共君研究。』

（註三三）同書，同卷，頁六十五：『渡口離船，早來到錢家宅院前。咱不免，偷閒先下彩雲箋。是甚人言，緣何直入咱庭院。為一舉登科王狀元。因來便，特令捎帶家書轉。喜從人願，喜從人願。』

（註三四）同書，卷十一，頁二十三：『韓信當時，漂母哀憐賜與食。時運至，拜將封侯多富貴。一雙筯，拏不住放不得。一口飯，吞不進吐不出。嫂賜食，一似呂太后的筵席。』

（註三五）同書，卷十八，頁四十：『天上絲蘿，隆儀備周南化。奔走星曹，齊向紫路簇擁着仙娃。誠佳話，瑞應祥符多純嘏。是天工降福遐。恩波大，天長地久絲緡定，總不似人間姻婭。』

（註三六）同書，卷三十七，頁三十二：『倚寵爭憐，唇嚙飴甘妙句傳。難褒貶，任他鮑老笑當筵，滴溜圓，相逢晏子纔當面。若見洪厓怎拍肩。常相見，與君何處尋消遣，東方曼倩，東方曼倩。』

（註三七）同書，同卷，頁三十三：『寂寂幽居，門掩東風柳數株。來相倚，主人未審定何如。誰個至郊墟，驟然門外聞人語。莫不是，情郎寄我書。乞情恕，只因逃難來投主，望乞不拒，望乞不拒。』

（註三八）同書，卷四十三，頁三十九：『繡戶幽深，曲曲雕欄花影稠。香風透，水沈裊裊篆烟浮。漫凝眸，為甚蕭然獨坐停針繡，原來是一卷青緗費討求。爐窗牖，貞姬烈女閒窮究。暫消清晝，暫消清晝。』

（註三九）同書，卷五，頁五十三：『簾幙低垂，人靜花深晝漏稀。朱門啓，獸爐香靄臥金猊。覩尊儀，風搖碧縷茶烟細，玉椀香浮穀雨旗。枕方兒，海棠枝上初分蘂。果然精製，果然精製。』

（註四〇）同書，同卷，同頁：『專體已過，文書緊急在朝夕。為築河堤，官司差你做夫役。好難測，瘦怯怯，書生沒氣力。身隻單丁口欠食。把別人選擇，可憐見將咱一名換易。你好不識，你好不識。』

（註四一）同書，卷五十七，頁四十九：『吹透春風，戚畹花開別樣穠。邀殊寵，一枝已傍日還紅。我進深宮，也不過杯酒相陪奉。湛露君恩內外同。休調哄，九重春色偏知重。有誰能共，有誰能共？』

（註四二）同書，卷七十七，頁二十六：『贊禮幽明，報最天垣寵眷膺。蒙帝命，鵷行列坐酒三行。共心盟，亶聰幸遇垂裳聖。自然百祿咸宜瑞氣凝。誰堪並，登三邁五圖疇慶。寸心默證，寸心默證。』

（註四三）同書，卷二十五，頁二十八：『若說武人，前程萬里功名遠。儒人秀才，一個個窮似范丹和原憲。看奴面，不肯嫁人怎趁錢。壞人道業心不善。福分淺，棄嫌我怎與他成姻眷。事成生變，事成生變。』

（註四四）同書，同卷，頁二十九：『默默嗟吁，哽咽垂雙淚。直入畫堂，復知此事好傷悲。試問取，未審何人虧負你，你緣何垂雙淚。不知怎的，從頭一一說與。告且聽啟，告且聽啟。』

（註四五）同書，同卷，同頁：『小官人鎮日攻書，被東人急呼至。說着幾句，百般打罵趕出去。果恁的，奈我官人心性急，似撮鹽入火內。猜着就裏，敢是聽人胡語。果然如是，果然如是。』

（註四六）這裏所謂古賺乃指董書三賺而言。董賺的來歷或與張五牛所創造者有關，然不敢妄論。賺在董書已是露着不因宮調而異的特性，所以道宮，正宮，中呂三宮調的賺在句法上無大出入。南曲中賺，這種特性更顯著。大成譜列入越調者欽定曲譜列入南呂即其證。九宮譜定說：『賺者即不是路，多有異名，亦多異體，各宮皆有之，然腔無差別。凡到移宮換調，緩急悲歡，必藉此為過接，斷不可少。』我們於此算得到理論上的依據。

除去這些本宮賺，本調賺，他如梧桐賺（大成譜卷七十七，頁二十八），孩兒賺（同書，卷四十三，頁三十八），與8，10諸例，句法全同；惜花賺（同書，卷三，頁六十六），鼓板賺（同書，

十一，頁三十四），亦近釐賺。賺的應用於此可見其廣泛了。

（註四七）太平樂府，商務印書館國學基本叢書本，卷九，頁二。

（註四八）陽春白雪，散曲叢刊本，頁十七。

（註四九）引見欽定曲譜，掃葉山房石印本，卷首，頁十四。

（註五〇）九宮大成譜，凡例，頁四。

（註五一）說文門部：『閃，闚頭門中也。』引伸而有暫見之意，如言『閃屍』（文選木華海賦），『閃電』（隋書長孫晟傳）。

（註五二）增韻訓閃爲𨑩避。禮記禮運『龍以爲畜，故魚鮪不淰。』註：『淰之言閃也。』水滸二十八回（一百二十回的水滸，商務本，卷六，頁四）武松說：『我若是躲閃一棒的不是好漢。』

（註五三）伍員吹簫，四折，清江引（元曲選，商務本，頁四十三）『這紅顏因甚不自保，閃的你無依靠。』水滸十六回（卷三，頁九二）楊志說：『如今閃得俺有家難奔，有國難投。』

（註五四）跌訓仆，見玉篇。漢書錯鼂傳注：『跌，足失據也。』又訓蹷，見方言。

（註五五）集韻訓賺爲『市物失實』。

（註五六）九宮大成譜，卷六十五，頁三十六至三十九，北詞雙角有太平令八支；同書，卷十一，頁十三，南詞中呂宮有太平令一支。除增字增句格外，諸曲皆頗短，不似由四疊構成者。北詞廣正譜，南曲九宮正始均不在手邊，無從參證。曲調本有名同而宮調句法並異者，正宮端正好與仙呂端正好卽其例。太平令疑亦如此。

（註五七）武林舊事，知不足齋叢書本，卷六，頁二十四。

（註五八）太和正音譜，古書流通處影印本，卷上，頁二十九。

（註五九）太平樂府，卷二，頁三十三。

（註六〇）同書，卷七，頁四。

（註六一）元曲選，梧桐雨，三折，頁二十；又劉行首，四折，頁二十一。

關於撥不斷的唱法，我們覺得可能有三種：一，單支獨唱；二，與他曲聯綴；三，一曲連用。後一種苦無例證。然趙德麟商調蝶戀花，鄭僅調笑轉踏都誘導我們作如是想。若果撥不斷眞有這種唱法，牠可能也應用到賺上。

（註六二）都城紀勝，夢粱錄這句話，我們是這樣解釋的：在覆賺之前，賺詞不用『花前月下之情及鐵騎之類』爲題材，覆賺出方有這種新變化。

（註六三）九宮大成譜，卷五，頁五十六，引台台令作哈哈令。其句法爲六，七，七，三，三，與董書哈哈令，咍咍令並相似。

（註六四）舊依董西廂（暖紅堂刻本）定這兩支曲爲五句，以『忍輕離也哈哈，歛愁眉也咍咍』『不望把心欺也哈哈，好昧神祇也咍咍』各爲二句。今依大成譜改爲『忍輕離，也哈哈，歛愁眉，也咍咍』『不望把心欺，也哈哈，好昧神祇，也咍咍』各爲四句。大約台台令，哈哈令，咍咍令本屬一曲（並隸仙呂調），後二者爲增句體。大成譜不收哈哈令，咍咍令不是沒有理由的。

（註六五）太平樂府，卷九，頁四四至四五。四煞斷句疑有誤，茲改正。

（註六六）水滸，五十一回（卷十，頁十八）。『開話』的『開』與『開講』，『開經』，『開題』，『開伎巧』的『開』字同。這些『開』字皆可訓始（後漢書馮衍傳，李賢註）。說唱諸宮調原是『說話』的一種，所以這類伎藝的引首數語叫做『開話』。『說話人』在說唱時例須繳代題目，因而白秀英登場首先說明她這次節目是豫章城雙漸趕蘇卿，董書引辭中有『這些兒古蹟見在河中府』，『這書生是西洛名儒，這佳麗是博陵幼女』的語句，楊曲也將雙漸小卿故事畫個輪廓。

（註六七）元好問與商氏有通家之誼，但他敘述商衡的年代却各文互異，甚且一文中前後舛錯。曹南

商氏千秋錄首敍商衡成進士的年分道：『年二十五，擢崇慶二年黃裳榜詞賦進士。』次記他就義的經過及年齡道：『正大八年十月，起服中，充秦藍總帥府經歷官。正月，河潼失守，召主帥入援。二月九日，軍至陜，將由閒道之長水界，與北軍遇，相拒大雪中。士卒饑凍不能戰，主帥兀典舉衆降敵。公爲北軍所得，令去巾，公瞋目大罵，……遂拔佩刀自剄，時年四十有六。』崇慶二年爲一二一三年，時衡年二十五，由此上推，他應生於一一八九年。正大八年爲一二三一年，然元文先言十月，後言正月，這個正月顯然應在次年，一二三二年（開興元年），何況金棄潼關也就是這一年的事。一二三二年年四十六，則他的生年應爲一一八七年。曹南商氏千秋錄外，元好問還有篇平叔墓銘（卷二十一）。在這篇文字中，他說商衡死時年四十七。一二三二年年四十七，是其先年必在一一八六年了。商錫永三子，長衡（平叔），次衜（正叔），季術（信叔）。衡既生於一一八七年（？），依常例衜（正叔）當生於一一八九年前後。前謂商正叔的生年不能超過一一九〇年是應改正的。千秋錄篇末云：『正叔年甫六十，安閑樂易，福祿方來，……癸丑二月吉日，河東元好問裕之謹書。』癸丑是一二五三年，若是年正叔是整六十，則他生於一一九四年。元文若是舉成數言，則他的生年不妨提早三五年。一二五三年他既只六十餘歲，則至一二六〇年也不過七十上下的壽數，還不算不合理。

（註六八）太平樂府，卷四，頁二，元好問春宴：卷六，頁二七，商衜問花。

（註六九）如覆元刊本古今雜劇的關張雙赴西蜀夢標『大都新編』，楚昭王疎者下船標『大都新編』，關大王單刀赴會標『古杭新刊』，霍光鬼諫標『古杭新刊』，藍采和劇藍采和自詡他的劇本道：『這的是才人書會劃新編。』

（註七〇）沈璟卽可爲例。他的曲海青冰二卷都是翻北爲南的作品。

（註七一）元好問曹南商氏千秋錄說：『仲曰衜，字正叔，滑稽豪俠有古人風。』

（註七二）參看宋元戲曲史，頁一三六：文學年報第一期，鄭振鐸先生宋金元諸宮調考。

（註七三）水滸，百三回（卷十八，頁二十三）：『莊客道：「李大官不知，這里西去一里有餘，乃是定山堡內段家莊。段氏兄弟向本州接得個粉頭，搭戲台，說唱諸般品調。」』據此可見『諸般品調』乃宋元人習語。不然，一處可說是版本的錯誤，不能處處皆然。

（註七四）水滸，五十一回（卷十，頁十七，十八）：『下來』在這裏應解爲後來，原書斷句似誤。四十九回，『解珍解寶雙越獄』（卷九，頁八十七）篇首附有說話人疏解語：『說話的，却是甚麼計策？下來便見，看官牢記。這段話頭原來和宋公明初打祝家莊時一同事發，却難這邊說一句，那邊說一回。因此，權記下這兩打祝家莊的話頭，却先說那一回來投入夥的人。「乘機會」的話（見用語），下來接着關目。』這兩個『下來』也都是『後來』之意。

（註七五）輟耕錄，日本刊本，卷二十五，頁六；太平樂府，卷九，頁一至三；蘇漢臣五瑞圖藏故宮博物院。李家瑞先生爲蘇書作蘇漢臣五花爨弄圖說，見雲南大學學報第一類，第一號。

（註七六）參看葉玉華先生院本考，北京大學研究院文科研究所油印論文之十五，頁六。

（註七七）宋元戲曲史，頁七十四。

（註七八）如卷一，頁八，風吹荷葉，醉奚婆。

（註七九）水滸，二回，卷一，頁十八。

（註八〇）同書，同回，同卷，頁二十一。

（註八一）元曲選，百花亭，一折，頁六，白。

（註八二）同書，同劇，二折，頁十五。

（註八三）同書，度柳翠，三折，頁二十二至二十四，白。

（註八四）永樂大典戲文三種，張協狀元，頁五十，白。

（註八五）同上，按簾應作賺。

（註八六）太平樂府，卷七，頁十四至十六。

（註八七）演繁露，涵芬樓說郛本，頁十六。步梁錄作『唱嘌耍令』疑倒誤。

（註八八）用任中敏先生說，詳天寶遺事諸宮調考評。

（註八九）元曲選，百花亭，三折，頁十九至二十，白。

（註九〇）同書，同劇，同折，頁二十一，二十二，曲白。

（註九一）老舍先生偷生（三十四年七月十七日世界日報）寫北平小販叫賣果子道：『紅李，玉李，花紅和虎拉車，相繼而來。人們可以在一個擔子上看到青的，紅的，帶霜的，發光的，好幾種果品，而小販得以充分的施展他的喉音，一口氣吆喝出大串兒來——「買李子來，冰糖味兒的水果來哪，喝了水兒的，大蜜桃呀哪，脆又甜的大沙果子來哪。……」』若將百花亭中王煥所吆喝的增飾的地方删去，則元劇家所寫的與現在都市的叫聲不是相差無幾嗎？

（註九二）如張天師，三折寫天師請神，貨郎旦，四折寫路歧人說唱都可爲例。王國維先生論元曲有云：『又以其自然故，故能寫當時政治及社會之情狀，足以供史家論世之資者不少。』（宋元戲曲史第十二章）也可以引作我們的論據。

三十四年夏於四川三台

五　金瓶梅詞話中的文學史料

在民國初年，王國維先生寫宋元戲曲史時，他曾依據水滸與周憲王的雜劇來探討金元的院本。這種搜集文學史料的方法是值得我們效法的。因爲天才的作者，尤其是長篇小說的作者，在致力創作的時候，常是有意的或無意的把他們所處的時代和社會的種種動態巧妙而忠實的織在他們的雲錦裏。所以歷史的研究者，無論其爲文學史的研究者，抑經濟史的研究者，社會史的研究者，……都應該將自己的礦山拓大，不應該忽視幾種著名的長篇小說中的史料。

在幾種著名的明代長篇小說中，金瓶梅詞話所供給的文學史料實比其他各書爲多。憑藉了這些材料，我們可以探索，推論戲劇，散曲，小說等文學支派的一些問題。

把金瓶梅當作文學作品讀，這是最近二十年來的事。以前，人們大都視牠爲淫書，或鑒戒之作。向金瓶梅裏尋求文學史料，似乎到現在還少人來嘗試。我希望這點嘗試的工作得到同好者的指正。

一　俗講的推測

唐代寺院中盛行着一種『俗講』（註一）。『俗』卽通俗之意，所以『俗講』是不談『空有之義，徒以悅俗邀布施而已』（註二）。又牠雖名爲『講』，却不是純粹散文的講述，其間頗雜以韻文的歌唱。唐樂工黃米飯曾依仿『俗講僧』文溆吟經的聲調創文溆子詞調（註三），卽其一證。『俗講』的用意，在當初，當然是爲的宣揚佛法，但到後來却變爲羣衆的一種娛樂。『愚夫冶婦，樂聞其說』（註四），在開講的時候，往往使『聽者塡咽寺舍』（註五）。宋代『瓦子』裏的『說話人』，尤其『是談經者』，應都是這些『俗講僧』的流裔。

但是，因爲記載的缺略，對於這傾動一時的『俗講』及『談經』，即是勤於探[illegible]的學者也多爲揣測假定之辭，『講』，『談』的眞實情況，終是不易把握着。由有者而推想孔子，金瓶梅詞話於此却透露給我們一點消息。

在金瓶梅詞話中，有四處是描寫講說佛曲的（註六）。因爲宣講時的方式不是絕對一致的，我們在後面舉了三個例子。

第一個例子是一八且說且唱，見於第七十三回（註七）。尼僧薛姑子講說五戒和尚與紅蓮的故事。她首先唱念四句『揭日』：

禪家法教豈非凡，佛祖家傳在世間。落葉風飄着地易，等閒復上故枝難。

然後敍述故事的本身，末以韻語八句作結：

正是：自到川中數十年，曾在毘盧頂上眠。參透趙州關捩子，好姻緣做惡姻緣。桃紅柳綠還依舊，石邊流水響潺潺。今影指引菩提路，再休錯意戀紅蓮。

第二個例子是甲尼說，乙尼唱，聽者還『齊聲接佛』，見於第三十七回（註八）。尼僧『大師父』與王姑子講說五祖投胎的故事。『大師父』管說，王姑子管唱。說的部分叫做『白文』。唱的部分叫做『偈』。『偈』外還有曲。『偈』和曲的內容十九與『白文』相同。大約是每到情節緊張的地方便用韻語複述一遍。偈每句十字，句法是三，三，四，如：

說八個——衆夫人——要留員外。

告丈夫——休遠去——在家修行。

你如今——下狠心——撇下妻子。

痛哭殺——兒和女——你也心疼。

曲用金字經與耍孩兒兩個曲調。因爲夜已四更，聽者大半睡去了，所以這段經卷，未講完便中止。因之，牠的

結尾是怎樣也無從知道。

第三個例子是二八一問一答，且有兩個徒弟接念佛號，見於第五十一回（註九）。講說的兩個尼僧是薛姑子和王姑子。首先由薛姑子念一段闡述富貴繁華都是空幻的駢文，然後王姑子發問，薛姑子作答。每一次問答都包含一段佛家的掌故。如第一問問釋迦牟尼如何出家，第二問問觀音菩薩如何修行。問是說，答是唱，問是散文，答是曲——五供養。作者描寫這段宣講是先詳後略。所以同第二例一樣，牠的結尾也無從詳知。

右舉三例雖然彼此互異，但有三點是相同的。

（一）講說時都是有說有唱。

（二）講說的題材都是佛教的較通俗的故事，並非什麼『空有之義』。

（三）講說的目的並非純粹爲宣揚佛法，而是供人娛樂，藉以聚斂布施。

這三點與唐『俗講』的性質似皆相近。如果薛，王等不是尼而是僧，聽者不是家庭間的太太奶奶而是一般羣衆，講說的地點不是鄉紳的內室而是寺院，則金瓶梅詞話所描寫者不是唐『俗講』的『雛形』嗎？

（註一）酉陽雜俎，卷五：入唐求法巡禮行記，卷三。

（註二）通鑑，唐紀，四部備要本，卷二百四十三，頁十九。

（註三）樂府雜錄，詩藝館古今說海本，頁二十四文淑子條。

（註四）因話錄，卷四。

（註五）同上。關於唐『俗講』，最好參看燕京學報第十六期，向達先生的唐代俗講考。

（註六）中國文學珍本叢書本，卷四，頁四三八至四四一；卷六，頁五八三至五八四；卷八，頁九二三至九二七；卷八，頁九四一至九四七。

（註七）卷八，頁九二三至九二七。同卷，頁九四一至九四七的一個例子也是一人且說且唱，但其體製特爲複雜。有偈，如：『富貴貧窮各有由，只緣分定不須求；未曾下的春是種，空手荒田望有

秋』。有曲，如楚江秋：『人生夢一場，光陰不久常。臨危個個是風燈樣，看看回步見閻王。急辦行妝，鄉台上把家鄉望：兒啼女哭好恓惶，排鐃打鼓作道場，披麻帶孝安塋葬』。有七字句或十字句的韻語如：『善人便是童子請，惡人須道夜叉郎。黃氏看經忙來問，誰家童子前叙行』。又如：『趙令方——在家中——看經念佛，兩公人——忙唱曲——聽說來因』。至於講說的題材，那是黃氏皈依佛法的故事。

（註八）卷四，頁四三八至四四一。

（註九）卷六，頁五八三至五八四。

二　小說蛻變的遺跡

在金瓶梅詞話中，有兩點顯示我們以小說蛻變的遺跡。一、書中人每以韻語代替普通語言。二、每回的回目常不整飭。

在古代中國文學史上，有種散文與韻文混合而成的文體，這是賦。在近代中國文學史上也有種散文與韻文混合的文體，這是唱經文與變文。前者以漢代爲最盛，牠的支派有七發，七依，封禪文，典引，答客難，解嘲等。後者的影響較前者爲大。在中國近代文學的領域內，幾乎每個角落都反映着這種影響。唱經文與變文，因爲是散文與詩混合成的，故可說可唱。由此分化下來的，約可分爲二類：有以唱爲主的，爲劇曲，而諸宮調附焉。有以說爲主的，爲平話，長篇章回小說應是平話的變種。所以原始的小說並不是純粹散文的『說話人』，在『說話』時實是說唱并用。這種遺跡在平話與章回小說中都可尋到，而金瓶梅詞話所保留者較其餘諸書都顯著。

讀金瓶梅詞話時，最能使我們感到奇特而注意的，是書中人常常以韻語，尤其是曲，來代替普通的語言。如：

且說老虔婆見西門慶打的不像模樣，不慌不忙拄拐而出，說了幾句閑話。西門慶心中越怒起來，指着罵道：有滿庭芳爲證：『虔婆你不良。迎新送舊；靠色爲娼，巧言詞將咱誆，說短論長。我在你家使夠有黃金千兩，怎禁賣狗懸羊！我罵你句眞伎倆，媚人狐黨，衒一片假心腸！』虔婆亦答道：『官人聽知。你若不來，我接下別的。一家兒指望他爲活計，吃飯穿衣，全憑他供柴糴米。沒來由暴叫如雷。你怪俺全無意，不思量自己，不是你憑媒娶的妻。』西門慶聽了，心中越怒，險些不曾把李老媽媽打起來（註一）。

這便是以曲代言的一例，此外如卷一，頁七十四；卷六，頁七百○二；卷六，頁七百○六；卷八，頁一千○五十七；卷九，頁一千○八十六；卷九，頁一千○九十八；卷九，頁一千一百；卷九，頁一千一百十三；卷九，頁一千一百二十七；卷九，頁一千一百五十七；卷九，頁一千一百六十一；卷九，頁一千一百六十四；卷九，頁一千一百八十八；卷九，頁一千二百○六：都有這類例子。至於以其他韻語（也可以說是詩）代言的雖不甚多，但其中頗有很長的。如：

月娘道：『姥姥，生受你。怎的這咱纔來』。蔡老娘道：『你老人家聽我告訴：我做老娘姓蔡，兩隻腳兒能快。身穿怪綠喬紅，各樣鬏髻歪戴，嵌絲環子鮮明，閃黃手帕符擦。入門利市花紅，坐下就要管待。不拘貴宅嬌娘，那管皇親國太。教他任意端詳，被他褪衣剷劃。橫生就用刀割，難產須將拳揣。不管臍帶胞衣，着忙用手撕壞。活時來洗三朝，死了走的偏快。因此主顧偏多，請的時常不在』。（註二）

這些以韻語代語言的例子都應與蔣淑眞刎頸鴛鴦會（註三）中的十篇商調醋葫蘆有同樣的功用或來源，雖然書中並無『奉勞歌伴，先聽格律，後聽蕪詞』，和『奉勞歌伴，再和前聲』等辭句。換句話說，這些代言語的韻語都是用以供『說話』時歌唱的，至少也是這種體例的遺跡。不然的話，一個人在罵架的時候居然會罵出一支曲子出來，不是太不近情理嗎？

將一書分爲若干回，每回上附以對偶的回目，這並不是中國長篇小說的原始形態。就現存的古小說來看，如大唐三藏取經詩話，五代史平話，三國志平話，三國志通俗演義，武穆演義等，每書大都是分爲若干段，每段都有個標題（註四）。這種體製約始於宋元時，而終於明代中年，這些標題無疑的是後來章回小說的回目的濫觴（註五）。但是椎輪爲大輅之始，樸拙者常是精巧者的前身。由這種簡略無文的標題發展到對偶工整的回目，這絕非一蹴可及的，其間必有個過渡者。在明人小說中可以代表這種過渡狀態的，郭本水滸（註六）而外，便該數金瓶梅詞話了。

金瓶梅詞話全書凡一百回。在這一百條回目中，字句參差，不成對偶的幾居全數之半。如：

第一回　景陽岡武松打虎　潘金蓮嫌夫賣風月

在『開卷第一回』即是如此。這種粗拙的回目到崇禎本金瓶梅便修改成工整的了。於是第三回的『王婆定十件挨光計，西門慶茶房戲金蓮』便改爲『定挨光王婆受賄，設圈套浪子私挑』，第八回的『潘金蓮永夜盼西門慶，燒夫靈和尚聽淫聲』也修改爲『盼情郎佳人占鬼卦，燒夫靈和尚聽淫聲。』這種由拙而工的修正，乍看去似乎無甚深意，實際上牠正說明小說回目演變的史跡。

章回小說本託始於『說話人』所用的底本，話本。大抵在『說話』時，因爲較長的話本不能一次便說完，遂將牠分爲若干段，以便分回來說。更因爲要使顧客對於所聽者的內容了解得更淸楚一點，因而每段加上標題，以便『說話』時措辭有個中心點，不至於支蔓（註七）。加標題的原始用意既只在使顧客對於所聽者的內容能更清楚的了解，供『說話人』的參考，自然不注意到字句的工拙。取經詩話，五代史平話，三國志平話等書的標題都應屬於這一類（註八）。嗣後，遵依着文藝進展的一般程序，由粗拙而精工，同時小說的欣賞人也由聽者變而爲讀者，於是字句參差的標題進而爲整齊的『則目』（註九），最後終有對句工整的回目出現了。在小說史上這自然是個小問題，但不是個不值一顧的問題。

（註一）金瓶梅詞話，中國文學珍本叢書本。卷二，頁二一六。

（註二）卷三，頁三二三至三二四。

（註三）清平山堂話本，古今小品書籍印行會影印本，第三册。

（註四）取經詩話，全書分十七章，每章都有標題如『行程遇猴行者處第二』，『入王母池之處第十一』。五代史平話，每卷都有目錄。如唐平話的目錄有『論沙陀本末』，『李赤心生李克用』等。這些目錄如分列於各卷內，便與取經詩話的標題相類。三國志平話中有『三戰呂布』，『張飛獨戰呂布』等標題。三國志通俗演義（嘉靖壬午本）每卷分十節，全書二百四十節，每節有標題。武穆演義（嘉靖壬子本）每卷分十則，全書八十則，每則有標題。

（註五）中國小說史略，魯迅全集本，頁二六○。

（註六）野獲編五說：『武定侯郭勳在世宗朝號好文，……今新安所刻水滸傳善本，即其家所傳』。世因稱此本為郭本。郭本水滸雖分回有回目，然不工整。如：七十二回『燕青智撲擎天柱，李逵壽張喬坐衙』。

（註七）據金元人的史料，古劇扮演時，先期在街上張貼戲報，所謂『花招兒』是也。因疑『說話』時亦然。若果這假定不錯，則話本每段的標題也許同話本的總名目一同寫出掛起來。

（註八）此三書的標題字數皆參差不一，詳前。

（註九）三國志通俗演義每節的標題皆單句，句七字。武穆演義與此同。

三　曲的盛行

在金瓶梅詞話作者的筆下，我們可以想像曲子在當時是怎樣的盛行着。在各種文藝中，是時風頭最足的應推曲了。

這個時候，家庭中的婦女即是極莊重本分的對於當時傳唱的曲子也略知一二，如：

湯飯上來了，兩個小優兒也來了。月娘分付：『你會唱「比翼成連理」不會？』韓佐道：『小的有。』

（註一）

又如：

申二姐道：『等姐姐唱了，等我也唱個兒與娘們聽。』問月娘要聽什麼，月娘道：『你唱「更深夜深靜悄」。』（註二）

至於『因』曲『見志』，更是一般『浮浪』男女的常事，如：

經濟見婦人去了，默默歸房。心中怏怏不樂，口占折桂令一詞以遣其悶：『我見他斜戴花枝，朱脣上不抹胭脂似抹胭脂。前日相逢今日相逢，似有情實未有情實，欲見許何曾見許，似推辭本不是推辭。約在何時，會在何時？不相逢他又相思，既相逢我又相思。』（註三）

又如：

月娘道：『你兩個既會唱，掛上酒你周奶奶吃，你們慢唱。』小玉在旁，連忙掛上酒，兩個妓女一個彈箏，一個琵琶，唱道：『冤家爲你幾時休，捱過春來又到秋。誰人知道我心頭。天害的我伶仃瘦。聽的音書兩淚流。從前已往訴緣由，誰想你無情把我丟。』……看官聽說，當時春梅爲甚教妓女唱此詞？一向心中牽掛陳經濟在外不得相會，情種心苗，故有所感發於吟咏。（註四）

這兩個例子雖不是完全相同，一是自己『口占』，一是他人歌唱，但都是『借他人之酒杯，澆自己之塊壘』。

這個時候，無論是小規模的家宴，或是大規模的宴客，十九有『家樂』或歌曲侑酒。如：

話說一日，天上元宵，人間燈夕。西門慶在家廳上，張掛花燈，鋪陳綺席。正月十六，合家歡樂飲酒。……西門慶與吳月娘居上坐，其餘李嬌兒，孟玉樓，潘金蓮，李瓶兒，孫雪娥，西門大姐，都在兩邊列坐。……春梅，玉簫，迎春，蘭香，一般兒四個家樂在傍操箏歌板，彈唱燈詞。（註五）

這一段寫的是家宴，歌曲者是『家樂』，因爲是慶元宵，所以歌『燈詞』。又如：

次日，西門慶在大廳上錦屏羅列，綺席鋪陳，預先發柬請官客飲酒。……須臾李銘，吳惠兩個小優兒上來彈唱了。一個操箏，一個琵琶。周守備先舉手讓兩位內相說：『老太監分付賞他二人唱那套詞兒。』劉太監道：『列位先請。』周守備道：『老太監自然之理，不必計較。』劉太監道：『兩個子弟唱個「嘆浮生有如一夢裏」。』……薛太監道：『你叫他二人上來，等我分付他。你記的普天樂「想人生最苦是離別？」』……夏提刑倒還是金吾執事人員，倚仗他刑名官，一樂工上來分付：你唱套三十腔。今日是你西門老爹加官進祿，又是好的日子，又是弄璋之喜，宜該唱這套。（註六）

這一段不獨證明在宴客時必要有人歌曲助興，同時又顯示給我們參與宴會的人對於此道還不能太外行。這個時候，一般以娛人爲職業的人，大都以多記曲爲能事。在第六十一回裏，王六兒稱許申二姐，說她能唱諸般大小時曲。申二姐也自誇，說她大小記百十套曲子（註七）。在第七十七回裏，崔本稱許苗青給西門慶尋的姬妾楚雲，說她『腹中有三千小曲，八百大曲』（註八）。這便是兩個明顯的例子。

曲在元明時的盛行，本是件明顯的事實。作者是那樣衆多，作品是那樣優異。但這種盛行的實況，換句話說，當時一般人怎樣接受，欣賞這種正當盛年的文藝，却有待於金瓶梅詞話的渲染而後我們方有種親切的實感。這種實感非空泛的記載或評論所能給予的。

（註一）金瓶梅詞話，中國文學珍本叢書本，卷八，頁九一六六。

（註二）卷八，頁九四八。

（註三）卷二，頁一九一。同書卷六，頁六〇五云：『……正是：無可奈何花落去，似曾相識燕歸來。有折桂令爲證：「我見他戴花枝笑撚花枝，朱唇上不抹胭脂似抹胭脂，逐日相思，似有情兒，未見情兒，欲見許何曾見許，似推辭未是推辭，約在何時會在何時，不相逢他又相思，既相逢我反相思」。』這支曲與前引陳經濟口占者大同小異，可認爲一曲的異文。由此可知陳經濟當時只是誦念舊曲，並非自製新詞。又卷九，頁一〇九四云：『經濟向袖中取出紙帖兒來，婦人打

開觀看却是寄生藥（草）一詞，說道：「動不動將人罵，一徑把臉兒上搊，千般做小伏低下。但言語便要和咱罷。罷字兒說的人心怕，忘恩失義俏冤家，你眉兒淡了教誰畫？」『元無名氏有曲（元人小令集，開明書店本，頁四五。）云：『動不動人前罵，動不動臉上抓，一千般做小伏低下。但言便索和咱罷。提咱罷字兒冤落的人來怕。你這忘恩失義俏冤家，不剌你眉兒淡了交誰畫？』這兩支寄生草也可說是同曲的異文。與經濟錄贈給金蓮，還是『因』曲『見志』。

（註四）卷十，頁一二四四。

（註五）卷三，頁二五〇。

（註六）卷四，頁三三八至三四二。

（註七）卷七，頁七一九。

（註八）卷八，頁一〇一三。

四　笑樂院本的一個實例

根據靑樓集，太和正音譜，及元明雜劇等書，我們知道，雜劇有許多種類，駕頭雜劇，脫膊雜劇等。院本也是如此。輟耕錄（註一），元明雜劇（註二），與水滸（註三）三書共提示我們八種院本（註四），而笑樂院本即是其中之一。在金瓶梅詞話內提到院本的凡四處（註五），明言爲笑樂院本的三處，茲錄二例如後：

先吃小割海靑捲兒，八寶攢湯，頭一道割燒鵝大下飯。樂人撮弄雜耍回數，就是笑樂院本。下去，李銘，吳惠兩個小優上來彈唱（註六）。

須臾酒過五巡，湯陳三獻，……教坊俳官跪呈上大紅紙手本。下邊簇擁一段笑樂院本。當先是外扮節級上開：法正天心順，官淸民自安，妻賢夫禍少，子孝父心寬。小人不是別人，乃是上廳節級是也。手下寫着許多長行樂備匠。昨日市上買了一架圍屛，上寫着滕王閣的詩，訪問人，請問人，說是唐朝身不滿三

尺王勃殿試所作。自說此人下筆成章，廣有才學，乃是個才子。我如今叫傳末抓尋着，請得他來，見他一見，有何不可。傳末在那裏？末云：堂上一呼，堦下百諾。稟復節級有何使令？

外云：我昨日見那圍屏上寫的滕王閣詩甚好。聞說乃是唐朝身不滿三尺王勃殿試所作。我如今給這個樣板去，限郎時就替我請去。請得來，一錢賞賜；請不來，二十麻杖，決打不饒。

末云：小人理會了。（轉下云）節級糊塗！那王勃殿試，從唐時到如今，何止千百餘年，教我那裏抓尋他去！不免來來去去，到於文廟門首。遠遠望見一位飽學秀士過來，不免動問他一聲：先生，你是做滕王閣詩的身不滿三尺王勃殿試麼？

淨（扮秀才）笑云：王勃殿試乃唐朝人物，今時那裏有！試哄他一哄。我就是那王勃殿試。滕王閣的詩是我做的。我先念兩句你聽：南昌故郡，洪都新府。星分翼軫，文光射斗牛之墟；人傑地靈，徐孺下陳蕃之榻。

末云：俺節級與了我這副樣板，身只要三尺，差一指也休請去，你這等身軀如何充得過？

淨云：不打緊，道在人爲。你見那裏又一位王勃殿試來了。

皆妝矮子來：將樣板比。

末笑云：可充得過了。

淨：越宿。

淨云：一件，見你節級切記好歹小板櫈兒要緊。來來去去，到節級門首。

末令淨：外邊伺候。

淨云：小板櫈兒要緊。等進去稟報節級。

外云：你請得那王勃殿試來了？

末云：見請在門外伺候。

外云：與你說：我在中門相待，榛松泡茶，割肉水飯。（相見科）

外云：此眞乃王勃殿試也。一見尊顏，三生有幸。磕下頭。

外又云：亘古到今，難逢難遇。聞名不曾見面，今日見面勝若聞名。再磕下頭去。

淨（慌抖）：小板櫈在那裏？

淨（慌抖）：小板櫈在那裏？

末躲過一邊去了。

外云：聞公博學廣記，筆底龍蛇，眞才子也。在下如渴思漿，如熱思凉，多拜兩拜。

淨急了說道：你家爺好？你家媽好？你家姐和妹子，一家兒都好？

外云：都好。

淨云：狗合的；你旣一家大小都好，也教我直直腰兒着。正是：百寶妝腰帶，珍珠絡臂韝；笑時能近眼，舞罷錦纏頭。

筵前遞酒，衆官都笑了。薛內相大喜，叫上來賞了一兩銀子。磕頭謝了。（註七）。

這兩條材料都很珍貴。我們由此可知關於院本的下列數點：

（一）院本的搬演是和其他雜耍在一起的（註八），牠可以說就是雜耍的一種。輟耕錄（註九）於『院本名目』之下旁舉其他游戲雜技，或即爲此。

（二）院本的搬演似只須要三五人，在各脚色中，淨的地位較爲重要（註一〇）。

（三）這段院本以滑稽戲笑爲主，而稱爲笑樂院本，也許這類院本的特色就在引人發笑，給人開心，所謂『笑人的院本』，應即指此而言。（註一一）

（四）外與末上場時都先念四句或二句成語或韻語，淨在末段說白中曾用『正是……』。這兩點在雜劇與傳奇的說白中可找出許多同樣的例子。王靜安先生認爲院本與元雜劇無甚關係（註一二），似不盡然。

（五）輟耕錄論院本內呼淨的職務，曾舉出『散說』，『道念』，『筋斗』，『科汎』，而不及歌唱（註一三）。陵妹由筆說：『有白有唱者名雜劇，用絃索者名套數，扮演戲文跳而不唱者名院本』（註一四）。這段院本也是說而不唱，正可爲陶徐二說的實證。王靜安先生據水滸與周憲王雜劇中的院本來駁徐說，並確定院本的體例是有白有唱的，恐難成爲定論。（註一五）

（註一）輟耕錄，日本刊本，卷二十五，頁六至十八。

（註二）元明雜劇，南京國學圖書館影印本，四折，頁十四，七弟兄。

（註三）水滸，亞東書局本，第五十回，頁四至五。

（註四）輟耕錄載院本五種：和曲院本，上皇院本，題目院本，霸王院本，諸雜大小院本（其他未標明是院本）。元明雜劇載院本一種，么麼院本。水滸載院本二種：笑樂院本，襯交鼓兒院本。

（註五）金瓶梅詞話，中國文學珍本叢書本，卷一，頁二一〇；卷四，頁三四〇至三四一；卷六，頁六七七；卷八，頁九九三。

（註六）卷一，頁一〇。

（註七）卷四，頁三四〇至三四一。

（註八）除前引第一例外，卷六，頁六七七云：『那日喬大戶沒來，先是雜耍百戲，吹打彈唱，隊舞吊罷，做了個笑樂院本』。卷八，頁九九三云：『下邊教坊回數隊舞吊畢，撮弄雜耍百戲，院本之後，四個唱的慢慢纔上來』。

（註九）輟耕錄，卷二十五，頁六至十八。

（註一〇）前引第二例可證。周憲王呂洞賓花月神仙會劇中所採用的院本亦僅五人。這兩種院本皆有淨。

（註一一）卷五，頁四七〇引燈詞『動人的高戲怎生學，笑人的院本其實笑』。

（註一二）參看宋元戲曲史，商務本，第十三章，頁一三六。

（註一三）輟耕錄，卷二十五，頁一。

（註一四）續說郛，卷十九。

（註一五）宋元戲曲史，十三章，頁一三五至一三六。

五　演劇描寫的啓示

金瓶梅詞話裏常有演劇的描寫。從這類描寫上，我們可以得到下列七種啓示。

在明中葉，金瓶梅詞話寫定的時候，北劇已日趨衰落，南戲則日益興盛，使我們這樣相信的是伶人的籍貫。他們大都是南方人，戲班多是海鹽子弟組織成的。例如：

> 那時本縣正堂李知縣，會了四衙同僚，差人送羊酒賀禮來。又拿帖兒送了一名小郎來答應。年方一十八歲，本貫蘇州常熟縣人，喚名小張松。……又識字，會寫，善能歌唱南曲（註一）。

又如：

> 晚夕，親朋，夥計來伴宿，叫了一起海鹽子弟搬演戲文（註二）。

餘若卷五，頁五四五，頁六九五；卷七，頁七七六，頁七七八；卷八，頁九〇九，頁九一一，頁九三五，頁九三九，頁九七四，頁九八一，頁九八二。都可爲證。這些南方伶人所以能在北方立足，自然是因爲南戲的勢力已達到北方之故。

在崑腔未盛行的時候，海鹽腔的勢力本相當的雄厚。紫桃軒雜綴說：

> 張鎡字功甫，循王之孫，豪侈而有清尙。嘗來吾郡海鹽，作園亭自恣，令歌兒衍曲，務爲新聲，所謂海鹽腔也（註三）。

又鹽邑志林說：

州少年多善歌樂府，其傳皆出於澉川楊氏。當惠康公梓存時，……與武林阿里海涯之子雲石交。雲石翩翩公子，無論所製樂府散套駿逸爲當行之冠，卽歌聲高引，可徹雲漢，而惠康獨得其傳。……以故楊氏家僮千指，無有不善歌南北調者。由是州人往往得其家法，以能歌名於浙右云（註四）。

金瓶梅詞話所敍者恰給前二書一個旁證。

客座贅語說：

萬曆以前，公侯與縉紳及富家，……若大席則用教坊打院本，乃北曲四大套者，中間錯以撮墊圈，觀音舞，或百丈旗，或跳索子（註五）

這種以戲劇與雜耍合奏的情形在金瓶梅詞話中也可以看到。例如：

少頃，堦下鼓樂響動，笛歌擁奏，遞酒上座。教坊呈上揭帖，薛內相揀了四摺韓湘子昇仙記。又陳舞數回，十分齊整（註六）。

又如：

先是教坊間吊上隊舞回數，都是宮司新錦繡衣裝，撮弄百戲，十分齊整。然後纔是海鹽子弟上來磕頭，呈上關目揭帖，侯公分付，搬演裴晉公還帶記（註七）。

此外如：第四十九回（註八），第五十八回（註九），及第六十四回（註一〇），都可給我們同樣的例子。

如果將所演各劇加以考覈，我們可看出來傳奇在當時雖頗有風靡一世之概，但雜劇也還常有人搬演。金瓶梅詞話曾提十種劇曲：

韓湘子昇仙記（註一一）

西廂記（註一二）

王月英元夜留鞋記（註一三）

韓湘子度陳半街升仙會雜劇（註一四）

韋臯玉簫女兩世姻緣玉環記（註一五）

劉知遠紅袍記（註一六）

裴晉公還帶記（註一七）

小天香半夜朝元（註一八）

四節記（註一九）

雙忠記（註二〇）

在這十種劇曲中有兩種確是雜劇，用北曲所寫的雜劇：韓湘子度陳半街升仙會雜劇與小天香半夜朝元。二種是應該存疑的：西廂記與留鞋記。太和正音譜（註二一）載有升仙會雜劇，金瓶梅詞話所言當即此劇的簡稱。周憲王朱有燉有小天香半夜朝元雜劇。謂妓女小天香修眞的故事，劇尚存（註二二）。憲王諸劇在當時流傳至廣，到明代晚年仍爲人所傳唱（註二三），金瓶梅詞話所說的似應爲憲王之作。講崔張故事的劇曲，北雜劇與南傳奇都有（註二四）。金瓶梅詞話作者於此只說扮演西廂記，並未錄出曲文，我們當然無從斷定牠是雜劇抑是傳奇。不過七十四回（註二五）清唱的西廂記好像是李日華的南西廂（註二六），也許所搬演的也不是北雜劇。留鞋記譜郭華與王月英的故事（註二七），事本太平廣記（註二八）。這也是個北雜劇和南傳奇都曾歌詠過的題材。雜劇方面有曾瑞卿的王月英元夜留鞋記（註二九），傳奇方面有無名氏的王月英月下留鞋（註三〇）。喬太太所點的究竟是那一種，既未見曲文，是無從確定的。其餘六種自應都是傳奇。這有曲錄及諸劇的本身爲證（註三一）。

在所演十劇中，有一種是現在一般曲目上所未曾著錄過的：劉知遠紅袍記。在宋金時，劉知遠的『發跡變態』的故事已爲通俗文藝的諸種題材之一。『說話人』說五代史（註三二）弄絃索者有劉知遠傳諸宮調（註三三）。元劉唐卿有李三娘麻地捧印（註三四），雖以劉妻爲主腳，但演的仍是這位後漢開業創基者的故事。元明間有白兔記，所敍述尤爲詳盡。白兔記（註三五）說：劉知遠別妻投岳勳軍後，受命雪夜巡更。因爲避風

雪，傑在跨街樓下。岳小姐秀英此時正在樓上做針線，聽見他的『喝號』的聲音猶如龍虎。推窗一看，見有紫霧紅光保護着這個巡更者，憐恤之心使她拿了她的父親的一件舊衣擲下去給他禦寒。那知她一時錯拿了，擲下去的不是件舊衣，而是她的父親的紅錦戰袍。次日，岳勳要入朝陪皇帝賞雪觀梅派人向秀英小姐要紅錦戰袍。誰知在層樓上徧覓不得的戰袍卻在馬房內睡着的新軍身上披着。岳勳大怒，說劉知遠偷袍，因把他吊在馬房中拷打。秀英聞信，忙出來解說原委，岳勳還是不信。不想劉知遠是眞天子，當他被吊在馬房裏時候，便有火將繩子燒斷。同時，拷打他的人因見空中有五爪金龍，不敢動手。岳勳見此情形，知道劉知遠是貴人，立時赦免他，招他為壻。紅袍記所譜當卽此事。

同歌舞大曲一樣，傳奇似乎很少自頭至尾一次演完的。所搬演的大都只是些精采『關目』。這種情形在金瓶梅詞話中眞是數見不鮮。例如：

> 晚夕，親朋，夥計來伴宿，叫了一起海鹽子弟搬演戲文。……下邊戲子打動鑼鼓，搬演的是韋皐玉簫女兩世姻緣玉環記。……沈姨夫與任醫官，韓姨夫也要起身，被應伯爵攔住，說道：『東家，你也說一聲兒。……這咱纔三更天氣，門還未開，慌的甚麼？……左右關目還未了哩。』……於是衆人又復坐下了。西門慶令書僮催促子弟，快吊關目上來，分付揀省熱鬧處唱罷。……那戲子又做了一回，約有五更時分，衆人齊起身，西門慶拿大杯攔門遞酒，款留不住。……「西門慶」叫上子弟來，分付：『還找着昨日玉環記上來。』……於是下邊打動鼓板，將昨日玉環記做不完的摺數，一一緊做慢唱，都搬演出來。……當日，衆人坐到三更，搬戲已完（註三六）。

這段短文可作搬演玉環記的描寫看。這個劇本兩次方演完。第一次，自晚夕至五更。第二次自上燈時至三更。第一次，在款待親友時候，是只揀熱鬧處唱的，如不是西門慶歡喜此劇，是沒人將牠全部搬演。有人說古代搬演戲劇都演全本的（註三七），這話似乎應該加以修正。

雜劇分折，傳奇分齣，這是關於劇曲分段的一個最普通的意見，因為可以作證的劇本實在太多了。其實折

和齣這種分法，都『非古也』（註三八），而齣字的使用似乎較折字還要晚些。有人因爲徐渭所見的琵琶記是分齣的，遂假定傳奇每段稱齣在成宏間（註三九）。就金瓶梅詞話看來，這種假定也許應該移後點，至少在金瓶梅詞話寫定的時候（約當徐渭的壯年），齣字的使用還未通行。全書中凡講到演劇總是用摺（當卽折字的異文）或段，而不用齣。如：

> 下邊樂人呈上揭帖，到劉，薛二內相前，揀定一段韓湘子度陳半街升仙會雜劇。纔唱得一摺，只聽喝道之聲漸近（註四〇）。

又如：

> 子弟鼓板響動，遞上關目揭帖。兩內相看了一回，揀了一段劉知遠紅袍記。唱了還未幾摺，心中不耐煩（註四一）。

都是很顯明的例子。

金瓶梅詞話在描寫演劇的時候，常是不引劇本的原文，不敍劇中情節，因而當時所演各劇的底本究竟是個什麼樣子，我們實在無從知悉。只有玉環記是個例外。

> 不一時弔場，生扮韋皐，唱了一回下去。貼旦扮玉簫，又唱了一回下去。……下邊樂鼓響動，關目上來。生扮韋皐，淨扮包知木，同到拘欄裏玉簫家來。那媽兒出來迎接，包知木道：『你去叫那姐兒出來。』媽云：『包官人，你好好不着人！俺女兒等閒不便出來，說不的一個請字兒！你如何說叫他出來？……』貼旦扮玉簫唱了一回。西門慶看唱到『今生難會，因此上寄丹青』一句，忽想起李瓶兒病時模樣，不覺心中感觸起來（註四二）。

若以六十種曲內的玉環記與此對看，我們可以知道：

一、第一段所敍的當卽六十種曲本的第二齣『約友赴選』（生扮韋皐唱）及第五齣『玉簫嘆懷』（貼旦扮玉簫唱）。第二段所敍的當卽第六齣『韋皐嫖院』。第三段所敍當卽第十一齣『玉簫寄眞』。

二、金瓶梅詞話中的玉環記和六十種曲中的玉環記大體是相同的，在這兩個本子中韋皋都是生，玉簫都是貼，包知木（六十種曲作包知水）都是淨。『今生難會，因此上寄丹青』的句子即見於第十六齣黃鶯兒曲中，但就『嫖院』一段的說白論，這兩個本子却有點出入。金瓶梅詞話本簡，六十種曲本繁。

在這兩項中，最值得我們注意的是兩種本子的異點。我們由此很可以想像從明中葉到晚明（金瓶梅詞話的寫定到六十種曲的編纂）一些劇本被修改的情形，如果升仙記，紅袍記，及還帶記等都引有劇本原文，我們所得到的啓示當然還要大。

右述七點中，有關於劇本的，有關於搬演的。牠們所涉及的問題雖多，不免瑣碎，甚且有的是他書已曾談過的，牠們的價值便是在那些空泛的抽象的論述之外，給我們提供個眞實的，具體的證據。

（註一）金瓶梅詞話，中國文學珍本叢書本，卷四，頁三三二。
（註二）卷七，頁七七〇。
（註三）卷三。
（註四）卷十七引樂郊私語。
（註五）劇說卷一引。
（註六）卷四，頁三四四。
（註七）卷八，頁九八一。
（註八）卷六，頁五四五。
（註九）卷六，頁六七七。
（註一〇）卷七，頁七七九。
（註一一）卷四，頁三四四。
（註一二）卷五，頁四六四。

（註一三）卷五，頁四八五。

（註一四）卷六，頁六七七。

（註一五）卷七，頁七七〇；又同卷，頁七八〇。

（註一六）卷七，頁七七九。

（註一七）卷八，頁九八一。

（註一八）卷八，頁一〇三九。

（註一九）卷八，頁九八二。

（註二〇）卷八，頁九三九。

（註二一）卷上，頁二十四。

（註二二）奢摩他室曲叢第十六册。

（註二三）列朝詩集，乾集之下，云：『王諱有燉……遭世隆平，奉藩多暇，勤學好古，留心翰墨。……製誠齋樂府傳奇若干種，音律諧美，流傳內府，至今中原絃索多用之。李夢陽汴中元宵絕句云：「中山孺子倚新妝，趙女燕姬總擅場。齊唱憲王新樂府，金梁橋外月如霜。」』

（註二四）雜劇有王寶甫西廂記。傳奇有元李景雲，明李日華，陸采諸人的作品。

（註二五）卷八，頁九三七。

（註二六）拿李日華的西廂記第十八齣和這段曲文相較，兩個本子的辭句全同。故金瓶梅詞話所歌者很有出於李日華之手的可能。不過李日華在嘉靖四十四年（一五六五年）方生，時代似乎太晚。也許李西廂第十八齣這段曲文是從別個較早的傳奇上採摘來的。

（註二七）王日英似應作王月英。

（註二八）卷二百七十四。

（註二九）元曲選，商務本，第三十六册。

（註三〇）南詞敍錄，讀曲叢刊本，頁十一。九宮正始，鈔本，第一册錄元傳奇留鞋記三曲。

（註三一）曲錄，晨風閣叢書本，卷四，傳奇類，還帶記凡兩見：一作明沈采撰，一作無名氏。四節記（沈采撰）及雙忠記（姚茂良撰）亦見此書。西諦所藏善本戲曲目錄，傳奇之部，著錄有新刊出相標注裴度香山還帶記（世德堂本）和韓湘子九度文公昇仙記（鈔本）。玉環記收在六十種曲中。六種內惟紅袍記無考。但雜劇以記稱者甚少，傳奇則否，所以紅袍記十之八九是傳奇。

（註三二）都城紀勝很稱許講史書者尹常的五代史。尹常說書的底本雖不可見，然流傳至今的還有新編五代史評話。此書至晚也是元代的作品。其中漢史的上卷敍述的幾全是劉知遠的故事。

（註三三）劉知遠傳現收在世界文庫第二册內，並有來薰閣的影印本（題劉知遠）。牠被發現的經過略見於向覺明先生的題記中：『述劉知遠事戲文殘文一册，現存四十二葉，藏俄京研究院亞洲博物館。一九〇七年至一九〇八年，俄國柯智洛夫探險隊考察蒙古，青海，發掘張掖，黑水故城，獲西夏文甚夥。古文湮沈，至是復顯。此劉知遠事戲文殘本四十二葉，即黑水故城所得古書之一也。柯氏所得有時次者，有乾祐二十年……刊觀彌勒上生兜率天經，……二十一年刊骨勒茂材之蕃漢合時掌中珠。……大都爲十二世紀左右之物，此劉知遠事戲文當亦與之同時也』。

（註三四）今樂考證第二本，著錄一。

（註三五）六十種曲本，卷下，第四，第五兩齣。

（註三六）卷七，頁七七〇至七八〇。

（註三七）宋元南戲百一錄，總說三『結構』。

（註三八）覆元刊古今雜劇三十種中各劇都不分折。永樂大典內戲文三種皆不分齣。

（註三九）宋元南戲百一錄，總說三『結構』。

（註四〇）卷六，頁六七七。

（註四一）卷七，頁七七九。

（註四二）卷七，頁七七〇至七八〇。

六　清唱的曲辭與唱法

清唱，這是金瓶梅詞話作者最歡喜描寫的一個題目。全書十卷，一百回，而講到清唱的就有百餘處。作者於此不獨常錄曲文，而且涉及唱法與所用的樂器。這種繁多而且詳盡的敘述，頗給我們以研究的便利。在這百餘條的清唱中，其旁見他書或作者可考的曲子有七十六條，如：

當初奴愛你風流（註一）——雍熙樂府，卷十五（註二）。

誰想你另有了裙釵（註三）——雍熙樂府，卷十五。

奴家又不曾愛你錢財——雍熙樂府，卷十五。

心中猶豫展轉成憂——雍熙樂府，卷十五。

霽景融和（註四）——詞林摘豔，戊（註五）。

我見他斜戴花枝（註六）——雍熙樂府，卷十七。

喜得功名完遂（註七）——見雍熙樂府，卷十六；詞林摘豔，癸（註八）。

佳期重會（註九）——見南九宮詞，中呂（註一〇）。

寒風布野（註一一）——見雍熙樂府，卷十六；詞林摘豔，庚。

赤帝當權耀太虛（註一二）——見雍熙樂府，卷二；詞林摘豔，乙。

嘆浮生有如一夢裏（註一三）——見雍熙樂府，卷十四（註一四）；詞林摘豔，庚（註一五）。

雖不是八位中紫綬臣（註一六）——見雍熙樂府，卷九；詞林摘豔，巳。

三十腔（註一七）——見雍熙樂府，卷十七；詞林摘豔，庚（註一八）。

可心人二八嬌娃（註一九）——見雍熙樂府，卷十七。

花遮翠擁（註二〇）——見雍熙樂府，卷四；詞林摘豔，丁。

馬蹄金鑄虎頭牌（註二一）——見雍熙樂府，卷十八。

殘紅水上飄（註二二）——見南九宮詞，正宮；詞林摘豔，乙（註二三）。

新河滙內翻（註二四）——同上。

東籬菊綻開——同上。

漫空柳絮飛（註二五）——同上。

花邊柳邊（註二六）——見香囊記，第六齣，『敍述』（註二七）。

十載黃卷青燈——同上。

[illegible]江綠邊——見玉環記，第十二齣，『延賞贅皋』（註二八）。

弱質婚笄年——同上。

紅入仙桃（註二九）——見香囊記第二齣，『慶壽』。

難報母氏劬勞（註三〇）——同上。

悶來把闌屏靠（註三一）——見雍熙樂府，卷十一。

懊惱薄情輕棄（註三二）——同上。

常記的當初相聚（註三三）——見詞林摘豔，甲。

翡翠窗紗（註三四）——見雍熙樂府，卷十三；詞林艷摘，癸。

鳳城佳節賞元宵（註三五）——見雍熙樂府，卷十三；詞林艷摘，戊。

壽比南山（註三六）——見雍熙樂府，卷十六；詞林摘豔，乙。

花月滿春城（註三七）——見南宮詞紀卷二；詞林摘艷，乙。

繁華滿月開（註三八）——見吳歈萃雅，亨集。

紅馥馥的臉襯霞（註三九）——見太和正音譜，卷下。

夜去明來倒有個天長地久（註四〇）——見雍熙樂府，卷十一。

暑纔消大火即漸西（註四一）——見雍熙樂府，卷十四；詞林摘艷，庚。

覓的上心來（註四二）——見南九宮詞，中呂。

混元初生太極（註四三）——見雍熙樂府，卷九；詞林摘艷，己。

一個姐兒十六七（註四四）——見盪氣迴腸曲，卷中。

轉過雕欄正是他（註四五）——同上。

秋香亭上（註四六）——見雍熙樂府，卷二；詞林摘艷，乙。

半萬賊兵（註四七）——見雍熙樂府，卷七。

紫陌紅徑（註四八）——見雍熙樂府，卷十六；詞林摘艷，乙。

懨懨病轉濃（註四九）——見雍熙樂府，卷十五；詞林摘艷，甲。

伊西我在東——同上。

恩情逐曉風——同上。

惺惺似懵懂——同上。

雪月風花共裁剪（註五〇）——見雍熙樂府，卷一；詞林摘艷，壬。

東野翠烟消（註五一）——見南宮詞紀，卷二；詞林摘艷，乙；吳歈萃雅，亨集。

思量你好辜恩（註五二）——見雍熙樂府，卷十六；詞林摘艷，乙。

新綠池邊（註五三）——見雍熙樂府，卷二；詞林摘艷，辛。

擡着老母情（註五四）——見太和正音譜，卷上。

風雨替花愁（註五五）——見太和正音譜，卷上。

官居八輔臣（註五六）——見雍熙樂府，卷八；詞林摘艷，己。

洛陽花（註五七）——見詞林摘艷，甲。

遊藝中原（註五八）——見雍熙樂府，卷五。

三弄梅花（註五九）——見雍熙樂府，卷六；詞林摘艷，丙。

水晶宮（註六〇）——見雍熙樂府，卷二；詞林摘艷，丙。

翠簾深小（註六一）——見雍熙樂府，卷十一。

教人對景無言（註六二）——見雍熙樂府，卷十六。

憶吹簫玉人何處也（註六三）——見雍熙樂府，卷十四；詞林摘艷，庚。

鴛鴦浦蓮開並蒂長（註六四）——見雍熙樂府，卷一；詞林摘艷，壬。

第一來爲壓驚（註六五）——見李日華西廂記，第十八齣。

想多嬌情性標（註六六）——見雍熙樂府，卷九；詞林摘艷，己。

享富貴（註六七）——見詞林摘艷，辛。

玉驄驕馬出皇都（註六八）——見雍熙樂府，卷十二。

更深靜悄（註六九）——見雍熙樂府，卷十五；詞林摘艷，甲。

勸兒推磨——同上。

疏狂或薄情——同上。

花街柳市——同上。

想多嬌（註七〇）——見雍熙樂府，卷九。

淚雙垂（註七一）——見雍熙樂府，卷十八。
錦繡花燈半空挑（註七二）——見雍熙樂府，卷十一；詞林摘艷，壬。
柳底風微（註七三）——見雍熙樂府，卷十一；詞林摘艷，戊。
人皆畏夏日（註七四）——見雍熙樂府，卷四；詞林摘艷，乙。

除了這七十六條外，金瓶梅詞話中，尚有十二支曲子是不假歌者之口而爲作者所採取用的（註七五）。牠們多見於雍熙樂府。金瓶梅詞話本擁有衆多的讀者，但在全書中竟有這樣多的曲子旁見他書，而非作者所『杜撰』，這怕是一般人所意想不到的罷。

從這點小考證上，我們可以得到下列三種提示：

（1）雍熙樂府與詞林摘艷都是嘉靖時編成的，而在金瓶梅詞話所引的八九十條中，見於雍熙樂府者凡六十條，見於詞林摘艷者凡四十六條。這種現象很可以證明金瓶梅詞話與這兩部曲選縱非同時的產品，其年代當相去不遠。因爲三書的作者或編者所採用的當然都是那時候最流行的曲子。金瓶梅詞話跋稱此書是『世廟時一鉅公寓言』，此說大約是可信的。

（2）金瓶梅詞話所引的曲辭和各選本或劇本所載者十九是大同小異，後二例可證：

金瓶梅詞話本

殘紅水上飄，梅子枝頭小。這些時淡了眉兒誰描？因春帶得愁來到，春去緣何愁未消？人別後山遙水遙。我爲你，數歸期，畫損了掠兒梢。

南九宮詞本

殘紅水上飄，青杏枝頭小，這些時眉兒淡了誰描？因春帶得愁來到，春去緣何愁未消？人別後山遙水遙。我爲他，盼歸期，月轉海棠梢。

金瓶梅詞話本

花邊柳邊，簷外晴絲捲，山前水前，馬上東風軟。自歎行蹤有如蓬轉，盼望家鄉留戀。雁杳魚沉，離愁滿懷誰與傳，日短北堂萱，空勞魂夢牽。（合）洛陽遙遠，幾時得上九重金殿？

六十種曲香囊記本

花邊柳邊，燕外晴絲捲，山前水前，馬上東風軟。自歎行蹤有如蓬轉，盼望鄉山留戀。雁素魚箋，離愁滿懷誰與傳！日短北堂萱，空勞魂夢牽。（合）洛陽遙遠，幾時上九重金殿？幾時上九重金殿？

因此，如果我們要做校曲的工作時，金瓶梅詞話應該是種重要的參考書，牠代表着嘉靖時的一種本子。反過來講，本書上的誤字或脫句也可以依據別種曲選或劇本來補正。

（3）在前面所舉的數十條中，確是由劇曲摘唱的，凡十餘條。這幾種劇曲是：抱妝盒，香囊記，玉環記，西廂記，流紅葉等。由此可見以劇曲供清唱的風氣，在明中葉相當的流行。

金瓶梅詞話所描寫的清唱大都是一人獨唱，明言爲數人同唱者也有數處：

（1）四人合唱例。如：

這李瓶兒連忙接過來，教迎春掩着他耳朵，抱的往那邊房裏去了。於是四個唱的齊合着聲兒唱這一套詞道：『繁華滿月開，……』（註七六）。

（2）三人合唱例。如：

……慌的李三，黃四連忙攛掇他姐兒兩個上來遞酒，安下樂器。吳銀兒也上來。三個粉頭一般兒坐在席旁，蹺着火盆，合着聲音，啓朱唇，露皓齒，詞出佳人口，唱了套中呂粉蝶兒『三弄梅花』，端的有裂石流雲之響（註七七）。

（3）二人合唱例。如：

西門慶……一面春梅旋取了一副紅牙象板來，教李瓶兒拿着，他兩個方……合着聲唱雁過沙（註七八）。

（4）四人遞唱例。如：

西門慶道：『我也不吃酒了。你們拿樂器來，唱十段錦兒我聽。打發他兩個先去罷』。當下四個唱的，李桂姐彈琵琶，吳銀兒彈箏，韓玉釧兒撥阮，董嬌兒打着緊急鼓子，一遞一個唱十段錦，二十八半截兒。……先是桂姐唱，山坡羊『俏冤家生的出類拔萃，錦衾寒孤殘獨自。自別後朝思暮想，想冤家何時得遇。遇見冤家如同往。如同往。』該吳銀兒唱金字經：『惜花人何處，落花春又殘。倚遍危樓十二欄。十二欄。』韓玉釧唱駐雲飛：『悶倚欄杆，燕子鶯兒怕待看，色戒誰曾犯？思病誰經慣？』董嬌兒唱：『減盡了花容月貌，重門常是掩。正東風料峭，細雨濺濺，落紅千萬點』。桂姐唱畫眉序：『自會冤家，銀箏塵鎖怕湯抹。雖然是人離咫尺，如隔天涯。記得百種恩情，那里計半星兒狂詐。』吳銀兒唱。……（註七九）。

至於清唱時所用的樂器則有十五種：一、琵琶；二、箏；三、絃子；四、月琴；五、板；六、瑟；七、阮；八、緊急鼓子；九、篥；十、箜篌；十一、方響；十二、笙；十三、簫；十四、笛；十五、胡琴。但這些樂器不見得都是必需的，每次用以伴奏的至多不過四種或六種（註八〇）。就中最習見的是琵琶獨用，凡十四處；箏獨用，凡七處。以箏配琵琶，凡十一處。此外，講到拍手唱曲的共有八條，這也許是以手代板吧（註八一）。

在元，明二代，曲是最當行的，然關於唱曲（唱法與樂器），還少有具體的，詳明的敍述。明乎此，我們便覺金瓶梅詞話中的材料是可貴的了。

（註一）金瓶梅詞話，中國文學珍本叢書本，卷一，頁七五。

（註二）雍熙樂府，四部叢刊續編本。

（註三）卷一，頁七六。下二曲同此。

（註四）卷二，頁一五六。

（註五）詞林摘艷，萬曆二十五年內府重刊本。

（註六）卷二，頁一九一。

（註七）卷二，頁二一一。

（註八）『喜得功名完遂』句在雍熙樂府及詞林摘艷並作『喜得功名遂』。但金瓶梅詞話所引的『天之配合，一時兒如鸞似鳳夫共妻。』又按篇中云：『拚沉醉，莫忘了昔日綵毬兒。』又云：『教旁人傳說綵樓記。』由此言之，這一段曲縱不出於綵樓記，也是詠呂蒙正的故事的。

（註九）卷三，頁二二四。

（註一〇）南九宮詞，長樂鄭氏據明三徑草堂本重印本。全書不分卷，依宮調排列。

（註一一）卷二，頁二五四。

（註一二）卷三，頁二九一。

（註一三）卷四，頁三四一。

（註一四）在雍熙樂府中，此套題為『嘆世』，在金瓶梅詞話中周守備也說這是『歸隱嘆世之詞』。

（註一五）詞林摘艷題呂止菴作。

（註一六）卷四，頁三四一。這是無名氏抱妝盒雜劇的第二折。元曲選所載與金瓶梅詞話及雍熙樂府所載者字句並異。

（註一七）卷四，頁三四二。金瓶梅詞話作者於此並未引半句曲文，只錄本套第一支曲的調名。

（註一八）命樂工唱三十腔的是周守備。他的理由是：『今日是你西門老爹加官進祿，又是他的好日子，又是弄璋之喜，宜該唱這套』。雍熙樂府中這套三十腔的題目是『慶壽』，詞林摘艷中這套三十腔的題目是『祝壽兼生子』。此套曲文的開頭是『喜遇吉人，長庚現，彩雲縹渺。看庭前玉樹又生瑤草。』這與周守備所說的理由幾乎全合。所以我斷定金瓶梅詞話中所說的三十腔就是雍熙樂府與詞林摘艷中的這一套。周守備只說三十腔而伶人便知是那一套曲的原因，大約是這套曲

太出名了，在壽筵上常唱到之故。又金瓶梅詞話卷二，頁一六七提到十三腔，並引本曲首句『喜遇吉日』，而詞林摘豔本三十腔的首句正是如此。因此，我頗疑十三腔乃三十腔之誤。雍熙樂府首句的『喜遇吉人』應據摘豔與金瓶梅改正，因爲『日』『人』相較，自然是前者爲長。

（註一九）卷四，頁三九四。
（註二〇）卷四，頁三四五。這是賈仲名鐵拐李度金童玉女雜劇的第一折。劇見元曲選。
（註二一）卷四，頁三九四。
（註二二）卷四，頁三九一。
（註二三）南九宮詞題李日華作。
（註二四）卷四，頁三九二。後一曲同此。
（註二五）卷四，頁三九三。
（註二六）卷四，頁四〇三。後三曲同此。
（註二七）六十種曲，開明書店排印本。
（註二八）六十種曲，開明書店排印本。
（註二九）卷四，頁四〇四。
（註三〇）卷四，頁四〇五。
（註三一）卷四，頁四二二。
（註三二）卷四，頁四二三。
（註三三）卷五，頁四五六。
（註三四）同上。這是谷吉兩世姻緣雜劇的第三折。劇見元曲選。
（註三五）卷五，頁四七〇。

（註三六）卷五，頁四八五。
（註三七）卷五，頁四八五。
（註三八）卷五，頁四八一。
（註三九）卷六，頁六〇九。
（註四〇）卷六，頁六八〇。
（註四一）卷六，頁六八一。
（註四二）卷六，頁六九四。
（註四三）卷六，頁七一〇。
（註四四）卷六，頁七一一。
（註四五）卷六，頁七一一。
（註四六）卷七，頁七一九。
（註四七）卷七，頁八三四。
（註四八）卷七，頁七二四。
（註四九）卷七，頁七三〇。
（註五〇）卷五，頁五〇一。
（註五一）卷五，頁五〇八。
（註五二）卷六，頁五九四。
（註五三）卷六，頁六〇〇。
（註五四）卷六，頁六二六。
（註五五）卷六，頁六三〇。

（註五六）卷七，頁七九四。
（註五七）卷七，頁七九五。
（註五八）卷七，頁八三三。
（註五九）卷七，頁八三五。
（註六〇）卷八，頁八七九。
（註六一）卷八，頁九〇四。
（註六二）卷八，頁九一九。
（註六三）卷八，頁九一六。
（註六四）卷八，頁九二〇。
（註六五）卷八，頁九三七。
（註六六）卷八，頁九三八。
（註六七）卷八，頁八七二。
（註六八）卷八，頁九三七。
（註六九）卷八，頁四九八。
（註七〇）卷八，頁一〇〇四。
（註七一）卷九，頁一二一四。
（註七二）卷九，頁一〇三九。
（註七三）卷七，頁八一五。
（註七四）卷五，頁五二二。
（註七五）例如卷九，頁一〇九四，陳經濟寫給潘金蓮看的寄生草，頁一〇九八，潘金蓮同春梅說的

河西六娘子。

(註七六)卷五，頁四八一。

(註七七)卷七，頁八三五。

(註七八)卷七，頁二一九。

(註七九)卷五，頁四八八至四九〇。

(註八〇)用四種者參看卷八，頁八七九；用六種者參看卷七，頁七九〇。

(註八一)琵琶獨用例如卷五，頁五六四；箏獨用例如卷六，頁七一一；箏配琵琶例如卷五，頁五〇四；拍手唱曲例如卷五，頁五五〇。

二十九年春於雲南澂江。

六　金瓶梅詞話中的文學史料跋

一　關於俗講

金瓶梅詞話關於『宣講』的描寫曾使我們據以推想唐『俗講』與宋『談經』。後見巴黎國家圖書館 Pelliot 3849 號敦煌號卷子所載的『俗講』儀式頗莊嚴複雜（註一），乃知薛姑子，王姑子，大師父所說唱的與『談經』或相彷彿，與『俗講』則雖有因緣，而距離特遠。

武林舊事記南宋瓦子裏『說話人』於『說經諢經』有長嘯和尚，彭道（名法和），陸妙慧（女流），周太辯（和尚）等十七八（註二）。夢粱錄則說：

談經者謂說佛書，說參請者謂賓主參禪悟道等事，有寶庵，管庵，喜然和尚等。又有說諢經者戴忻庵（註三）。

由此可見宋『談經』雖只是一種羣衆娛樂，但與僧人關係（註四）依舊頗深。薛姑子等大約是陸妙慧，陸妙靜一流人物，所不同者是前者出入鄉紳家庭，爲太太奶奶們解悶，後者在遊藝場中賣藝而已。

復次，宋元話本，尤其是小說，十之八九都以詩起結（註五）。薛姑子宣講呢，她先念四句七言絕句體的『揭日』，然後敍述五戒和尚與紅蓮故事，末尾以八句韻語作結。這與話本體製竟無大差別。宋代『談經』者的話本自當與此相似。

敦煌零拾載有相夫人生天因緣變，其中一再註『觀世音菩薩』，『佛子』（註六）。倫敦大不列顛博物院的維摩經押座文也有與這相類的註語：『念菩薩佛子』，『佛子』。論者謂『凡此皆指唱至此等處所，須行轉讀會衆同聲唱偈也』（註七）。金瓶梅詞話於大師父，王姑子講五祖投胎事時曾說『聽者齊聲接佛』。於薛

姑子，王姑子說釋迦牟尼出家，觀音菩薩修行時，又說有兩個徒弟接聲佛號。這種宣講方式也許可溯源於唐『俗講』。

二　關於院本

朱有燉呂洞賓花月神仙會與金瓶梅詞話中的兩段院本是現在治古劇者的珍貴史料。但這兩個標本的體例却不相同。前者有曲，後者無曲；有曲故可歌唱，無曲則只能『散說』。也許就是因爲院本的體例不純，所以元明以來，論院本的也彼此異說（註八）。對於這個論題，我們的意見尙不以今昔而絕異：在院本的演出上，科白應居主導地位，唱是次要的，因而流傳下來的院本也是科白多而曲少，甚且不用。

支持這種意見的例證具見於元明人作品中。王實甫麗春堂寫着：

（淨扮李圭上，詩云）幼年習兵器，都誇咱武藝。也會做院本，也會唱雜劇。要飽一隻羊，好酒一瓶醉。聽得去厮殺，躲在帳裏睡（註九）。

這是第一證。楊景賢西遊記六齣『村姑演說』則有：

姑：（新水令）官人每腰屈共頭低，吃得醉醺醺腦門着地。張：拜他哩。姑：咿咿嗚嗚吹竹管，撲撲通通打牛皮。見幾個無知，叫一會鬧一會。（雁兒落）見一個搽白面皮，紅搽着油鬏髻。笑一聲打一棒椎，跳一跳高似田地。張：這是做院本的（註一〇）。

這是第二證。朱有燉蟠桃會八仙慶壽更說：

（衆倸扯藍，云）兀的開着勾闌哩。老官人，你去個做院本，我每看一看。（藍云）我不去，我不去。（藍唱）（倘秀才）扯我向勾闌發科，怎禁那撇丁再絮聒（註一一）。

這是第三證。王於雜劇言『唱』，於院本言『做』，楊於院本只言『做』，『叫』，『鬧』，不言歌唱，朱於院本特重發科，同時也提到『做』，如果不是院本重『做』不重唱，重『科』不重曲，他們的見解何以如此不

約而同。

又考『踏爨』是古曲中最常見的習語。如宦門子弟錯立身的題目：『戾家行院學踏爨』（註一二），雍熙樂府：『我又見藍采和踏了個淡爨』（註一三），呂洞賓花月神仙會：『東方朔學踏爨』（註一四）。『踏爨』也稱『拴焰爨』如蟠桃會八仙慶壽：『你教我拴一個新焰爨』（註一五）。爨本為院本前段的名稱（詳古劇四考跋十四條『院本名稱』），後引伸為院本的別名（註一六），牠既以『踏』或『拴』言，則牠的上演重在『發科』，不重在歌唱，至為明顯。

院本以重在『發科』故，所以輟耕錄於這方面的名藝人特別提出筋斗，如金教坊色武某（註一七）。高安道譏諷低能的優人說：

做不得古本酸孤旦，辱末煞馳名魏武劉。剛道子世才紅粉高樓酒，沒一個生斜格打得二百個斤斗（註一八）。

這正說明時人對於『斤斗』的重視，而且就上文『古本』二字推想，或許『斤斗』這種動作是演院本者所必須會的。燕青博魚有個場面用到『斤斗』：

（正末做撧楊衙內科，云）哥也唱着喏去。（做打楊衙內科）（楊衙內打筋斗科）（正末唱）拳着處早可撲的精磚上吨。（燕大云）你打死了也（註一九）。

淨扮死時竟來個滑稽動作，『觔斗』（斤斗），這可能是劇場中古俗的遺留。

*　　　　*

金瓶梅詞話稱王勃院本為『笑樂院本』，我們因以滑稽戲笑為這類戲劇的特性。但下列諸例却令人覺得這種論斷不允當。杜善夫『莊家不識勾闌』散套寫金（？）院本搬演情形，而末數語云：

太公心下實焦懆，把一個皮棒槌則一下打做兩半個。我則道興詞告狀，剗地大笑呵呵（一）則被一胞尿爆的我沒奈何。剛捱剛忍更待看些兒個，枉被這驢頹笑煞我（尾）（註二〇）。

杜曲中的院本未必也是『笑樂院本』，而令觀者『笑煞』，台上也『大笑呵呵』，牠的滑稽意味算夠濃厚了。長壽仙獻香添壽院本也有淨的『趨搶』：

（淨趨搶，云）我也有。我有一幅圖兒，上面是一個靶兒，我也不識是甚物，人都道是春畫兒。（付末打，云）這個甚的將來獻壽？（淨云）我子願歡會長生。……（淨趨搶，云）小子兒也有一條弦兒，一個孔兒的絲竹，就有一曲兒添壽。（淨唱）彈棉花的木弓，吹柴草的火筒，這兩般絲竹不相同，是俺付淨色的受用。……（註二一）。

牠也未必是『笑樂院本』。元傳奇耿文遠殘曲有句云：

呈院本，身分恢（詼）諧越樣美（註二二）。

牠竟以詼諧為院本特性。大約宋雜劇和金院本原在伯仲之間，都以使人『絕倒』，『極歡』為目的。至金末元初，雜劇，院本發展而為以故事人物為主，富有文學意味的新劇，仍襲舊名，所謂元雜劇者是。其留滯於舊有的階段，以『發喬科』打諢為其主要屬性者（註二三），則沿院本之名而不改。『笑樂院本』固如此，其他各類也多帶有這種色彩。

* * *

院本的體例與性質之外，我們於此附述由王勃院本引起的小問題，由傅末論副末開場。

在這本院本中，外扮節級，傅末扮祇從，淨扮王勃。這個『傅』字應作『副』，是『傅』之誤，『傅』與『付』都是同音通假（註二四）。南戲張協狀元中有副末，他的身分與節級所差遣者正同（註二五），可為旁證。傅末又簡稱末，張協狀元與宦門子弟錯立身皆如此（註二六）。以副末（傅末）充祇從，其來源甚古。輟耕錄說：『副淨古謂之參軍，副末古謂之蒼鶻。鶻能擊禽鳥，末可打副淨。』（註二七）以『鶻』釋『蒼鶻』，陶說恐未盡當。五代史吳世家說：

徐氏之專政也，隆演幼懦不能自持，而知訓尤凌辱之。嘗飲酒樓上，命優人高貴卿侍酒。知訓為參軍，

隆演鶉衣鬖髫爲蒼鶻（註二八）。

西溪叢話引吳史則說：

徐知訓怙威驕淫。……令王鬖髫鶉衣爲蒼頭以從（註二九）。

二書同敍一事，而一作『蒼鶻』，一作『蒼頭』，是二者的意訓或有可相通處。漢名奴曰蒼頭，後代也用牠爲僕隸的稱呼。蒼頭既爲奴，蒼鶻亦合如是。徐渭說『家奴多用末扮，亦古參軍蒼鶻之意。』（註三〇）頗可爲我們張目。至於變蒼頭言蒼鶻，或者竟是『金元闤闠談吐，所謂鶻伶聲嗽，今云市語者也。』（註三一）

傳奇首齣的標題雖然往往因劇而異，但一般的習慣總叫牠做『副末開場』，爲的是這齣極簡單，只由副末報告劇中情節及作者志趣而已（註三二）。這種千篇一律，歷數百年而仍不改的套頭，我們可從傅末（副末）在劇中常扮祇從這一點上給牠個解釋。倡優在古代本爲奴隸（註三三），直到近代，還是被人視爲賤役，不得與常人爲伍。傳奇首齣原是一劇演出前的總報告，與諸宮調引辭類，因而牠的報告者理合是孳優（演員）的領袖，也就是奴才頭兒（註三四）。他所以必以副末的姿態出現實是他的身分使然，古俗的遺留。

爲支持這個推論，我們可再申明三點。

雜劇，傳奇中每個脚色首次上場，劇本上大都說明她或他扮的是劇中那個人物（註三五），『副末開場』中的副末則反是（註三六）。這裏面的原因是很明顯的。演這一齣的脚色原是以劇團中人的身分出來報告一下，與劇中人無關。而且當台上人（演員）的服裝與台下人（觀衆及其他常人）無特殊差別的時候（註三七），這位報告人可能就以他的本來的服裝出場。他的身分本與僕從類似，所以服裝也無大異。後來一般人的服裝有了改變，而這位報告人須仍沿舊或以昔年的衣冠見觀衆，遂將他化裝爲劇中副末的模樣。此其一。

『副末開場』又稱『家門大意』，『家門始末』，或『家門』（註三八）。考輟耕錄金院本名目中有『和尙家門』，『秀才家門』，『列良家門』，『禾下家門』，『都子家門』等（註三九）。就這些『家門』的子目看來，除去其不可解者，大抵『禾下』意謂農夫，『列良』意謂日者，『都子』意謂乞丐，『和尙』，

『秀才』則顯而易見，不待詮釋（註四〇）。因知宋元時所謂『家門』者殆有行或類的含意。準此以推，傳奇的『家門』也許就是『本行』。『本行』即是戲劇那一行，蓋兼『才人』『路歧』（劇作者與演員）而言，而『家門大意』不妨解爲本行立場。爲要向觀衆說明本行立場（註四一），所以劇團領袖出來報告時於首要的該劇情節外，又常涉及作者志趣。只因爲出台的人化妝如副末，同時這個報告又在一劇之首，以後的『排場』都是由牠開始的，所以習慣上稱這一段爲『副末開場』。此其二。

諸宮調引辭的性質與作者，在天寶遺事輯本題記跋中我們曾有所論列。『副末開場』性質與此頗近，牠在傳奇初期可能和傳奇正文也是分離的，作這段文字的人竟可就優人立場屬辭，劇情而外，泛言人生短促，宜及時行樂云云（註四二）。後來劇本由文人編撰，『副末開場』與正文並由一人包辦，而作者對於戲劇甚或人生的觀點遂也滲入其間（註四三）。於是以常扮奴隸的腳色訴說着天才作者的特殊而崇高的胸情，而傳奇首齣十之八九成了個台辭與腳色不相稱的滑稽節目。這樣的劇本，同時也是演出的奇特現象，如果不從古優的身分，副末這個腳色的特點以及傳奇首齣的性質等方面分析，說明，對他是不會深切理解的。此其三。

* * *

元無名氏『拘刷行院』要孩兒散套說：

俺座間雖無百寶粧腰帶，您席上怎能勾眞珠絡臂韝（註四四）。

高安道『淡行院』哨遍散套說：

可憐風蟣沿肩甲，猶道珍珠絡臂韝。……甚實曾宮梅點額，誰肯將蜀錦纏頭（註四五）。

金瓶梅詞話中，王勃院本有與此相同或相似的語句。這些地方雖頗瑣碎，或許竟可用以推論這本院本的時代，作爲其他論證之一助。

（註一）引見向達先生唐代俗講考，頁四十五。文刊文史雜誌卷三，九，十期，唐代文化專號。

（註二）武林舊事，知不足齋叢書本，卷六，頁十九。

（註三）夢粱錄，知不足齋叢書本，卷二十，頁十五。

（註四）武林舊事，夢粱錄所記載的談經人，其明言爲和尚者凡六，約居全數三之一。此外如陸妙慧，陸妙靜，隱秀等，其名亦似尼僧。

（註五）如京本通俗小說的菩薩蠻篇首詩云：『利名門路兩無憑，百歲風前短焰燈；只恐爲僧僧不了，爲僧得了盡輸僧。』篇末詩云：『從來天道豈癡聾，好醜難逃久照中；說好勸人歸善道，算來修德積陰功。』（萬有文庫本，頁十七，二十七。）

（註六）敦煌零拾，上虞羅氏印，佛曲三種，頁八，頁十。

（註七）引見唐代俗講考，頁四十九。

（註八）參看輟耕錄，暖姝由筆，宋元戲曲史等。

（註九）元曲選，商務影印本，己集上，一折，頁三，白。

（註一〇）手頭無書，茲據院本考引。

（註一一）奢摩他室曲叢本，二折，頁三。

（註一二）永樂大典戲文三種，古今小品書籍印行會排印本，頁五十四。

（註一三）雍熙樂府，四部叢刊續編本，卷三，頁四十九，無名氏正宮端正好套。同書，卷十七，頁十一，『風流樂官』醉太平『能歌時曲能踏爨』。

（註一四）引見宋元戲曲史，國難後第一版，頁一三五。

（註一五）同註一一。

（註一六）院本又稱五花爨弄（輟耕錄）。『五花』的名想是因爲用演員五人，『爨弄』的『爨』當自『爨段』來。

（註一七）輟耕錄，日本刊本，卷二十五，頁六。

（註一八）太平樂府，國學基本叢書本，卷九，頁十九。『剛道子』句作『剛道子世財紅粉高樓』疑非。長壽仙獻香添壽院本有『世財紅粉高樓酒，都是人間喜樂時』可證。這大約是當時行院中的習語。又高爲元人，此時盛行的是雜劇，所謂『古本』或正指院本言。

（註一九）元曲選，乙集上，頁二十。

（註二〇）太平樂府，卷九，頁三。關於尾有兩點須說明。（1）『驢頹』元刊本作『驢須』，『須』字在此固不易解，然校改爲『頹』也似不辭。錢南揚先生戲劇概論（文史雜誌，戲曲專號，頁二十九）引作『驢頹』較長，可從。（2）錢文謂：『莊家實未見劉耍和雜劇，即行離去，致爲傍觀所笑，乃轉以「驢頹」詈之。』我們却以爲尾的意思是莊家原想忍尿再看，不想台上情節太滑稽，引人發笑，使他更難忍耐，故戲稱演者爲『驢頹』。『頹』本爲罵人語，但在此實無多大惡意。

（註二一）宋元戲曲史，頁一三四，一三五引。

（註二二）南戲拾遺，哈佛燕京社出版，頁六十一。

（註二三）胡適之先生認爲元劇起於行院，到『魏武劉』方創這種新式戲劇。初時都稱『院本』，後來士人爲之，始稱『雜劇』，以別於行院之本（文學年報第三期，再談關漢卿的年代）。他的意見與我們微異，錄於此備參證。

（註二四）如牡丹品（奢摩他室曲叢本，二折，頁六）：『（付末云）即今穀雨天氣，園中牡丹開也。』

（註二五）張協狀元（永樂大典戲文三種，頁十六）：『（外）我聞伊夜來得一夢，你便說個詳細。（生）兩山之間被一非虎擒拖。……（外白）孩兒，康節先生說得好，斷以決疑不可緩，當斷不斷，反受其亂。……你交副末底取員夢先生來，員這夢看。』『（末上白）南人不夢馳，北人不

夢象。若論夜間底夢，皆由自己心上生。那張介元教請過員夢先生，兀底一間小屋，四扇舊門，……且待男女叫一聲。』『(末)又道不曾學得本事，那張介元特遣男女請先生員一夢。』在這三段文字內我們淸楚的看出『末』即『副末底』。他自稱『男女』，而『男女』在宋元時是下人對在上者的自稱。京本通俗小說中菩薩蠻可證。

(註二六)張協狀元中的『末』已見前註。宦門子弟錯立身(頁五十五)：『(生)……(白)自家一生豪放，半世疏狂。……前日有東平散樂王金榜來這裏做場，……近日來與小生有一班半點之事。爭奈撇不下此婦人，如今瞞着了我爹爹，叫左右請他來書院中再整前歡，多少是好。左右過來。(末)廳上一呼，堦下百諾。(介，生分付叫去介)』這裏的『末』即是前面的『左右』，而『廳上一呼』二句又與王勃院本『傅末』所念說者同，二者身分自然無大差別。

(註二七)輟耕錄，卷二十五，頁六。

(註二八)新五代史，四部備要本，卷六十一，頁六。

(註二九)手頭無書，茲據宋元戲曲史，頁十二引。

(註三〇)南詞敍錄。手頭無書，茲據復道人今樂考證，北京大學影印本，緣起，頁七引。

(註三一)翟灝說，引見今樂考證，頁八。

(註三二)琵琶記的『副末開場』是由水調歌頭與沁園春構成的。後者敍述劇情，前者敍述作者志趣。六十種曲收了兩本還魂記，首齣『標目』即有繁簡之殊。其標爲『碩園删定』的便只有敍述劇情的漢宮春。另一種於漢宮春前還有敍述作者志趣的蝶戀花。傳奇首齣的功用於此可窺見一二了。繡襦記(六十種曲本)竟提首齣爲『傳奇綱領』，尤可爲證。

(註三三)參看拙著古優解，古優的特徵章，古優的社會地位節。

(註三四)今樂考證(頁九)引李斗說：『梨園以副末開場爲領班。副末以下，老生，正生，……七

人謂之男脚色。老旦，正旦，……四人謂之女脚色。打諢一人謂之雜。此江湖十二脚色，元院本舊制也。』

（註三五）雜劇如尉遲恭三奪槊（覆元刊本，一折，頁一）：『末扮劉文靖將榆園圖上。』傳奇如還魂記（開明書店排印六十種曲本，三齣，頁三）『（外杜太守上）』。

（註三六）桃花扇以副末扮老贊禮在傳奇中差不多可說是創例。

（註三七）東京夢華錄（秀水金氏影印本，卷十，頁一，二）『車駕宿大慶殿』條：『宰執百官皆服法服，……皆絳袍皂緣，方心曲領，中單環，雲頭履鞋。餘執事人，皆介幘，緋袍，亦有等差，惟閤門御史臺加方心曲領爾。……兵士皆小帽，黃繡抹額，黃繡寬衫，青窄襯衫。』（夢粱錄，卷五，『駕出宿齋殿』條可參看。）這段記載中有三件東西值得注意：方心曲領，小帽，抹額。方心曲領見立成湯二折（脈望館本附『穿關』），鍾離春一折（同上）。小帽見劉千病打獨角牛三折（同上），澠池會四折（同上）。抹額見戰呂布一折（同上），五侯宴三折（同上）。如再求之正史，則除方心曲領，抹額外，幞頭，獅蠻帶，襴衫等並見宋史輿服志（卷一五一至一五三）。這三者都是元明戲劇『穿關』所必備的，如：裴度還帶四折，陳母教子楔子，氣英布四折。除去劉千病打獨角牛所取的時代不易確定外，立成湯取的時代是商初，鍾離春，澠池會都是東周，氣英布是漢初，戰呂布是漢季，裴度還帶是唐，五侯宴會是五代，陳母教子是宋。各劇的時代如此參差，而所用服裝竟有彼此相同，且又與宋代無殊者。我們說宋元時演員服裝與常人近，應無大謬。大約我們現在覺得很奇異的『穿關』在當時可能是極平常的。

（註三八）參看六十種曲中的鳴鳳記，投梭記，青衫記等。

（註三九）輟耕錄，卷二十五，頁七至九。

（註四〇）宋元戲曲史，頁七十二。

（註四一）六十種曲中飛丸記首齣題『梨園鼓吹』。這頗可證明『副末開場』的原意在說明『本行』立場。

（註四二）如小孫屠，靑衫記，西樓記，三元記等。又小孫屠的滿庭芳說：『想像梨園格範，編撰出樂府新聲。喧嘩靜竚，看歡笑和氣藹陽春。』西樓記（六十種曲本）『標目』臨江仙說：『（末上）白髮無根愁種就，勸君及早徜徉。風流節俠滿詞場。尊前顏似玉，燈下語如簧。試看悲歡離合處，從教打動人腸。當筵誰者是周郎。縱思敲字句，無敢亂宮商。』都有濃厚的廣告氣味。以此與諸宮調引辭相比（參看天寶遺事輯本題記跋），無論是誰都可感到牠們相似。

（註四三）琵琶記作者對於戲劇的觀點是『不關風化體，縱好也徒然。』是『論傳奇，樂人易，動人難。』（『副末開場』水調歌頭）鳴鳳記的作者說：『秋月春花易老，賞心樂事難憑。蠅頭蝸角總非眞，惟有綱常有一定。』（『家門大意』西江月）這未嘗不是他的人生觀的流露。此外長生殿，桃花扇諸劇的首齣也是極好的例子。

（註四四）太平樂府，卷九，頁十四。

（註四五）同書，同卷，頁十八。

三十四年夏於四川三台。

七　南戲拾遺補

二十五年夏初，在北平看到九宮正始，我們曾以十日之力將其中題爲「元傳奇」的曲子輯錄出來。是年暑假又根據史傳和說部考釋各傳奇的本事，成南戲拾遺二卷。此書出版後頗引起研究古劇者的注意。如顧羨季，魏建功，趙景深諸先生都曾來函商榷。這些富有意義的信札都已刊布在燕京大學中國文學系的文學年報。

我們很相信這部書有不少錯誤或遺漏的地方，所以始終存着個補正的志願。抗戰以來，南北流徙，精神時間既常作無謂的消磨，書籍缺乏更是個不易克服的困難，工作停頓的主要原因。在無數人爲國家犧牲生命的今日，我們這點損失本如塵芥般輕微；但也正因爲我們不會爲國家流血，流汗，更應該盡自己的本分，儘可能的繼續自己的工作。南戲拾遺補十六則就是這樣寫成的。

這十六則札記所補的都是關於各傳奇的本事的。南戲拾遺補應行補正的地方原不止此。他日有得，當再寫二補甚至於三補。

一　浣紗女（南戲拾遺頁六三至六五）

在南戲拾遺中，我們假定浣紗女的本事有兩種可能：牠可能是西施與范蠡的故事，也可能是溧陽女子與伍員的故事。現在我們覺得後者的可能性較大。下列數證便是我們的根據：

一、說鱄諸伍員吹簫雜劇中有浣紗女的故事。第二折曲白云：

（旦兒扮浣紗女提饊兒上，詩云）

每年溪頭出浣紗，皆言妾貌似桃花，不須動問名和姓，瀨水西頭第一家。妾身浣紗女便是。我的婆婆就

喚做浣婆婆，有個兄弟乃是伴哥，在這江岸上耕田。我將這飯罐兒與俺哥哥送飯去咱。（正末云）正行之間，江邊一個女子，提着兩個瓦罐，我自問他咱。兀那女子，你這個罐兒裏是甚麼東西？（浣紗女云）是荳兒粥水薄酒。（正末云）我是一個將軍，走的路遠，甚是飢餒。女子，你將此飯與俺暫且充飢，和這小哥也食用些兒，我日後必當重報。……（浣紗女云）如不嫌棄，這兩罐都是將軍食用波。（正末做吃再與芊勝吃科云）我吃了這飯也。女子，此恩日後必當重報。（浣紗女云）那個是頭頂鍋兒走的，區區一飯何報之有。（正末云）兀那女子，我有句說話分付你，殘漿勿漏。……（浣紗女云）將軍你放心的去，我只不說便了。（正末唱）（牧羊關）謝得你個幼女心兒善，……我怎忘了你這瀨水上的浣紗女，救了我走樊城的伍子胥。（云）我去之後，願的你殘漿勿漏。（浣紗女云）你去後倘有別人說時，也則是我說。罷罷罷，我教你去也去得放心。將軍，我在此江岸上住。我乃浣紗女，母親是浣婆婆，兄弟是伴哥。將軍，你則記者。（詩云）將軍名姓蓋寰宇，一心待要投吳主。你是忍餓登程伍子胥，休忘了我抱石投江浣紗女（做投水科）（註一）。

第三折上小樓曲云：

有一個漁翁只爲着一時意氣，自刎了六陽的那首級。有一個浣紗女脚踹着清波，手抱着頑石，撲鼕的身跳在江裏。……只可惜了那十三四女流之輩（註二）。

第四折則敍伍員敗楚之後，爲報一飯之恩，擬爲浣紗女『建祠堂做香火燒』，並贍養浣婆婆的『下半世』。浣紗女既在該劇中佔這樣重要的地位，所以題目正名說：『繼浣紗漁父伏劍，說鱄諸伍員吹簫』。

二、雍熙樂府，無名氏曲，尾聲云：『則你學那抱石投江浣紗女。』（註三）

三、趙貞姬身後團圓夢雜劇，第一折，油葫蘆曲云：『有一個抱姪攜男魯義姑，……更有個浣紗抱石投江女，（媒云）這是爲伍子胥。浣紗女抱石投江也是個好人。』（註四）

由此三證觀之，由元至明，作劇者多以浣紗女爲溧陽女子，則元傳奇的浣紗女當與元吳昌齡所作者爲同一

題材（註五）。至於九宮正始所錄的青衲袄究竟是劇中何人所唱，則不敢妄斷，因為現存的材料太少了。

又九宮正始中的浣紗女與浣紗究竟是否一劇？我們的回答是「否」。浣紗女所譜的是溧陽女與伍子胥的故事。浣紗所譜的則應是西施與范蠡的故事。因為浣紗中的一句『忠良應阻隔』又見於梁辰魚的浣紗記第十齣。這許是梁劇因襲舊辭。

（註一）元曲選，商務影印本，丁集下，頁十四至十六。

（註二）同書，同集，頁二十八。

（註三）雍熙樂府，四部叢刊續編本，卷十三，頁七十四。

（註四）奢摩他室曲叢，涵芬樓本，第十七册，頁四。

（註五）吳昌齡有浣紗女抱石投江雜劇，見錄鬼簿，太和正音譜諸書。

二　崔懷寶（南戲拾遺頁八二至八五）

在南戲拾遺內，我們依據元人雜劇，散曲，以及詩餘廣選，情史等推斷崔懷寶所譜的是崔懷寶與薛瓊瓊的故事，但對於這個故事的詳細情節則屬茫然。我們所知道的不外：一、薛瓊瓊是個『狹邪女』；二、她與崔懷寶在花園中成匹配；三、她曾『入宮供奉』。年來讀曲，又得了些補充的材料。

（1）崔懷寶月夜聞箏雜劇

鄭德輝崔懷寶月夜聞箏雜劇久佚，北詞廣正譜，卷八，越調內却保存此劇的殘曲，綿搭絮第六格云：

你不疾快報與高主呵，猶兀自等甚的！這其間船到江心補漏遲。當日搬弄我的是高主，今日每事發也怎離你（註一）。

拙魯速第五格云：

眼見得連累，委實怎偢倈，教帝主行奏知！手詔單單赦了您，我覷也至容易。他每覷波有恩義，教悄悄

入宮闈。只告舞霓裳楊貴妃（註二）。

鬼三台第二格云：

非今日，關前世，大剛來則是夫妻福齊。比及見容儀，在梧桐樹底。受君恩不離寢殿裏。我行雲倒嫌楚岫低。指望着萬里前程，到閃得我三梢末尾（註三）。

送遠行云：

寒波照落暉，瀲灩奇玻璃。山色空濛雨亦奇。若共西施兩處比，淡妝濃抹相宜（註四）。

就宮調與韻脚觀之，這四曲顯然同屬一折。這一折共用曲十五支，其聯套的次序是：

鬬鵪鶉　紫花兒序　送遠序（註五）　寨兒令　小桃紅　鬼三台　金蕉葉　調笑令　禿廝兒　聖藥王

紫花兒序　東原樂　綿搭絮　拙魯速　妝尾（註六）。

所以四曲中，送遠行最前，次爲鬼三台，綿搭絮與拙魯速銜接，並在一折之末。因此，鬼三台，綿搭絮，拙魯速三曲所敍者顯然爲一事，而送遠行的內容則與此迥異。

由這幾支殘曲推測起來，這一折所寫的似乎是兩個被隔絕了的情侶在宮中幽會，而被他人察覺了，這對情侶顯然是崔懷寶與薛瓊瓊；因爲瓊瓊曾入宮，而曲中言：『受君恩不離寢殿裏』，『教悄悄入宮闈』。這個故事發生於唐玄宗時，所以曲中言：『只告舞霓裳楊貴妃』。

這一折在鄭劇中應爲第幾折？我們認爲牠應該是第三折。理由有二：（1）就元雜劇使用宮調的慣例論，越調鬬鵪鶉套多用於第二第三兩折，而用於第三折者尤習見（註七）。（2）就元劇劇情發展的一般情況論，第三折所表現的多是劇情最緊張的部分，而此折的劇情適足以當之。

鄭劇第三折的劇情既如是，倘根據牠向前後推論，則第一折與第二折所敍的應是崔薛由合而離，第四折所敍的應是大團圓，崔薛被赦宥，成眷屬。元傳奇崔懷寶的內容當與此無大出入（註八）。

（2）雍熙樂府

雍熙樂府，無名氏的佳人悞期，梁州云：

這早晚不來呵，莫不是藍橋驛無魚書失了信的瓊瓊，這早晚不來呵，莫不是金井邊戀綵紅灰了心的翠屏，這早晚不來呵，莫不是西廂下變了卦的鶯鶯（註九）。

又無名氏的相思，紫花兒序云：

錢塘江上小小，昭陽殿裏瓊瓊，普救寺中鶯鶯（註一〇）。這支曲中的瓊瓊，應即薛瓊瓊：因爲牠所舉的幾個女子都是不用姓的。這兩條材料雖極簡單，但對於我們也是有用的。第二條只有六個字是關於薛的，然牠可爲前引鄭劇及北窗志異（情史同此）瓊瓊入我說的佐證。第一條便更重要了，牠使我們知道瓊瓊曾約崔懷寶在藍橋驛相會，結果瓊瓊失約，且音書杳然。也許鄭劇的第二折寫的就是這段情節。也許在元傳奇崔懷寶內這段情節也是個重要『關目』。

（3）曲海總目提要

曲海總目提要，玉馬珮條下云：

汝水入路術淳撰。全據北窗志異，黃損妻裴玉娥因玉馬珮自脫於呂用之之難，大段相同。其增飾者，薛瓊瓊本不爲損妻，此云賜嫁雙封，與本傳異也。……玉娥籍灌洲青城，移居浣花，與瓊瓊比鄰，結爲姊妹，受其箏法。瓊瓊慈母小娟爲薛濤之義女，瓊瓊爲薛濤之女孫，太尉高駢授房居停。駢移鎮荆襄，呂用之欲奪瓊瓊爲妾，小娟挈走長安，投其妹小嫣於北里。曲江上巳，與黃損遇，遺帕相邀。損以玉馬珮爲聘，遂成姻眷。損因應試抵觸田令孜，令孜藏過對策，損因下第，上又取瓊瓊入宮，彈箏供奉。臨別以玉馬珮還損。損題詩贈瓊瓊。……高駢聘損入幕。損因附舟得遇玉娥，潛遁入涪。其後遇僧指引，入都。擢第之後，劾斥用之。用之改損贈瓊瓊詩夢字爲會字（註十一），使人流傳蜚語。僖宗召瓊瓊詰問，出詩以呈，乃係從前所作，遂賜狀元封誥，使歸於損。……（註十二）

關於薛瓊瓊的材料，這段敘述算是比較詳細的了，雖然牠的時代較晚。以此與鄭劇所寫者比較，其間頗有

差異：第一、瓊瓊的情侶是黃非崔（註一三）。第二：鄭德輝將此故事放在唐玄宗時，路術淳則把牠放在唐僖宗時。第三、鄭劇寫崔辭在御花園（註一四）中相會，路劇則謂此乃奸人附會，實無其事。第四、鄭劇中有奸人高圭，路劇則有田無高。

在鄭路二劇間，我們相信元傳奇崔懷寶較近前者，雖然三劇我們都未見到。何以故？因為崔懷寶這三個字應該是該劇的簡稱，如金鼠銀貓李寶之簡稱李寶，柳耆卿詩酒翫江樓之簡稱柳耆卿。牠的完全的名目應與鄭劇同，是崔懷寶月夜聞箏。顧名思義，牠的關目或與鄭劇相彷彿（註一五）。又該劇殘曲一則曰：『向沈香亭畔開時，醉中長看』。再則曰：『沈香亭觀牡丹』。可見作者同鄭德輝一樣，將崔辭的故事放在唐玄宗時。大約元代的作者多以瓊瓊屬崔，不獨元傳奇為然。

（註一）北詞廣正譜，北京大學影印本，卷八，頁十一。

（註二）同書，同卷，頁十三。

（註三）同書，同卷，頁十五。

（註四）同書，同卷，頁十九。又同書，同卷，頁十九至二十，載黃薔薇與慶元貞二曲，亦題為『鄭德輝譔，月夜聞箏』，然其韻腳乃寒山，非齊微，繩以元雜劇每折一韻到底及每劇中宮調不許複用之律，二曲應是誤收。九宮大成譜，古書流通處影印本，卷二十七，頁三十四，三十五題二曲為散曲，亦一佐證。

（註五）送遠序，應是送遠行之誤。北詞廣正譜，卷八，頁十九正作送遠行。九宮大成譜，卷二十七，頁三十一亦作『行』不作『序』。

（註六）北詞廣正譜，卷八，目錄，頁二。

（註七）鹽谷溫在中國文學概論講話中曾統計元人百種曲所習用的宮調，認為越調鬬鵪鶉套用於第二折者六，用於第三折者十五，用於第四折者一。

（註八）記得復旦學報曾登載趙景深先生論崔懷寶薛瓊瓊的文章。現在僻處山城，復旦學報既尋不到，而該文的結論也因時間悠久不復記省，只記得趙先生也引用了北詞廣正譜。如果本文有與趙文相同者，是乃偶合，並非掠美。

（註九）雍熙樂府，卷九，頁十三。

（註一〇）同書，卷十三，頁七十七。

（註一一）黃贈瓊瓊詩云：『人間天上恨茫茫，薄命姻緣枉斷腸。從此相思無著處，安排良夜夢秋娘』。見曲海總目提要自註。

（註一二）曲海總目提要，大東書局本，卷二十五，頁八至九。

（註一三）元人曲中以崔爲薛情侶者至多。如無名氏小令十二月帶堯民歌云：『一扇兒崔懷寶逢著薛瓊瓊』。鄭劇名目中既有崔懷寶，自然也是以薛屬崔的。

（註一四）鄭劇殘曲並無御花園字樣，但曲中曾言：『在梧桐樹底』，又云：『教悄悄入宮闈』；而元曲選，王月英元夜留鞋記有薛瓊瓊與崔懷寶『花園中成匹配』之語，故假定二人幽會在御花園。

（註一五）金鼠銀貓李寶，柳耆卿詩酒翫江樓並見永樂大典戲文三種附錄。南曲譜四，刷子序又一體集古傳奇名有云：『馬上牆頭繼着月夜聞箏』。此亦崔懷寶月夜聞箏之簡稱。

三　蔣蘭英（南戲拾遺頁九七至九八）

在寫南戲拾遺時，我們對於蔣蘭英的本事是完全茫然的。後於雍熙樂府中得些許材料。該書無名氏的（妓節）醉太平云：

貞烈似王凝妻性格，清標如卓氏女情懷，他比那蔣蘭英死的不明白，與恁衆㨾兒出色。（註一）

據此則蔣蘭英似乎是個妓女之守節者。

（註一）雍熙樂府，卷十七，頁十四。

四　薛苞（南戲拾遺頁九九）

以薛苞故事譜爲北劇者有薛苞認母。這本劇以前只見於也是園書目，近已發見。

五　賽金蓮（南戲拾遺頁九九至一〇一）

也是園書目古今無名氏雜劇中有賽金蓮花月南樓記，其本事當與此同。

六　王魁（南戲拾遺頁一一二至一一四）

王魁狎昵的妓女，說者以爲是殷桂英，但在明朱有燉的香囊怨內却保存了個不同的傳說：

（外云）原來我的女兒死的是也。……白婆婆，你說我的女兒死的比謝桂英如何？（旦云）桂英有甚打緊，不在話下，你聽我說。（旦唱）（甜水令）說起那謝氏當年，先爲迎送，多曾經變，偏怎生到王魁纔肯把心專，便做是二十爲娼，三十自盡，也曾有十年姻眷。（旦云）桂英死有甚希罕。（旦唱）他多管爲五花封誥屈聲冤（註一）。

據此則桂英不姓殷而姓謝了。這與燕子樓中的女主人究竟姓關，抑或姓許，同樣的不易決定。王玉峯焚香記，稱桂英姓殷，後在謝家爲娼（註二），大約是想調和二說吧。

（註一）奢摩他室曲叢，第十七册，頁十二。

（註二）焚香記，開明書店六十種曲本，頁五。

七　許盼盼（南戲拾遺頁七〇至七一）

許盼盼是個節烈的姬妾，不獨元無名氏散套，明朱有燉雜劇有此說，明王九思悼亡散套亦復如是：

他有那燕子樓許盼盼的名聲，他不比普救寺崔鶯鶯的勾當（註一）。

（註一）北宮詞紀，明刊本，卷四，頁二十五。

八　貂蟬女（南戲拾遺頁七八及七九）

也是園書目古今無名氏雜劇內有關大王月下斬貂蟬（註一），南戲貂蟬女或亦演述此事。

（註一）曲錄，曲苑本，卷一，頁四十五。

九　銅雀妓（南戲拾遺頁九四）

雍熙樂府，無名氏的憶情，雁兒落云：『冷落了春風銅雀宮，間阻了夜雨陽台夢，闌珊了停雲燕子樓，寂寞了流水桃花洞』（註一）。按無名氏雜劇有巫娥醉赴楚陽台，侯正卿有關盼盼春風燕子樓，馬致遠有劉阮誤入桃源洞（註二）。準是推之，則銅雀宮的故事有人譜爲雜劇，南戲蓋與此同一題材。

（註一）雍熙樂府，卷十一，頁九。

（註二）今樂考證，北京大學影印本著錄一，頁七，頁二十一；著錄二，頁十五。

一〇　崔君瑞（南戲拾遺頁一四七至一五〇）

在寫南戲拾遺時，我們曾猜想江天雪是崔君瑞江天雪的改本。年來讀曲，覺得這個猜想被證實了。（1）錢南揚先生在宋元南戲百一錄內據詞林逸響集得崔君瑞江暮天雪六曲，其中如漁父第一，刮地風二曲並見九宮大成譜，並題爲江天雪（註一）。（2）南戲拾遺錄崔君瑞與小四曲云：

夫人聽啓，節使那日，不曾說有正妻，因此尚書招他做女壻。誰知短命三不歸，漾了甜桃尋苦李（註

二)。

九宮大成譜引江天雪吳小四曲云：

從頭聽得，敎人痛悲。撲簌簌淚珠垂。別後如何音信稀。(合)誰知道短命三不歸，漾了甜桃覓苦李(註三)。

這兩支曲的韻腳同，合唱句同，在劇本中顯然是銜接的，前者大約是僕人王卞稟告夫人(月娘)之辭，後者則是夫人聽王卞的報告後所唱。(3)南戲拾遺錄崔君瑞勝如花(註四)，此曲又見九宮大成譜(註五)，題江天雪。由此三點觀之，崔君瑞江天暮雪與江天雪相同者似甚多，江天雪既爲明人之作(註六)，則崔君瑞當然是他的原本。曲海總目提要以江天雪爲元雜劇臨江驛瀟湘夜雨的改本(註七)，似誤。

(註一)宋元南戲百一錄，頁一七五至一七六。九宮大成譜，卷十八，頁二十七，又卷七十，頁三十六。

(註二)南戲拾遺，頁一五〇。

(註三)九宮大成譜，卷五十七，頁三十五。

(註四)南戲拾遺，頁一五〇。

(註五)九宮大成譜，卷七十七，頁六。

(註六)曲海總目提要，卷十七，頁十一。

(註七)同書，卷二，頁十二。

一一　董秀英(南戲拾遺頁一五五至一五六)

董秀英是董秀英花月東牆記的女主角，這是很顯明的。但她的對手是誰？從前我們猜想是薛芳卿。因爲舊編南九宮譜，南九宮十三調譜所引的董秀英花月東牆記殘曲與九宮正始所引的薛芳卿殘曲同，薛芳卿與董秀

英或爲一劇的異名，或以男主角名，或以女主角名。後來讀玉環記又覺得董的情侶似乎不是薛，而是馬君卿。玉環記六齣曲白云：

（生）既是本司生長，敢問大姐記得多少雜劇院本？（貼）妾亦廣博，文武雜劇也曉得五六十本。（生）請大姐明數一數。……（貼）汚耳了。（後庭花）我記得東牆人月圓。（生）包兒，東牆人月圓的故事知道麼？（淨）我前日記得，今日忘記了。（生）此乃是八月十五，董秀英約馬君卿的故事（註一）。

白仁甫的董秀英花月東牆記雜劇現已發現，不知是否於薛馬之外尚有第三人。

（註一）玉環記，頁一九。

一二　復落娼（南戲拾遺頁一五四一一五五）

李婉復落娼的原因及她的情人的姓氏在武漢臣李素蘭風月玉壺春雜劇中可以得點材料。該劇第二折白云：

（卜兒云）李玉壺你是個讀書的人好不聰明，你也知法度，娶俺女兒，亦姓李，俺也姓李，同姓不可成親，你曉得的麼？李婉兒爲甚復落娼？皆因李府尹的兒也姓李的緣故（註一）。

讀過這段簡略的敍述，便曉得劉金兒復落娼雜劇的尾聲爲什麼說：『想着你潑風聲比李婉難同論』。

（註一）元曲選，丙集下，頁十六。

一三　趙普（南戲拾遺頁一五八至一五九）

羅貫中龍虎風雲會雜劇亦涉及趙普。劇中第三折敍宋太祖雪夜訪普，計議討伐吳越南唐事。南戲所演或亦與此有關。

一四　十孝記（南戲拾遺頁三四）

史記扁鵲倉公傳亦言及緹縈事：『太倉公者，齊太倉長，臨菑人也。姓淳于氏，名意。少而喜醫方術，……更受師同郡元里公乘陽慶。……爲人治病，決生死多驗。文帝四年，人上書言意，以刑罪，當傳西之長安。意有五女，隨而泣。意怒罵曰：「生女不生男，緩急無可使者」。少女緹縈傷父之言，乃隨父西上書』云云（註一）。

（註一）史記，世界書局影印本，卷一〇五，頁四六九。

一五　王子高（南戲拾遺頁三七及四〇）

王子高所遇女仙，亦有作謝瓊姬者。雍熙樂府，無名氏曲，禿厮兒云：

謝瓊姬不嫌王子高，同跨鳳，宴蟠桃，吹簫（註一）。

由周瑤英而周瓊姬，名變而姓不改；由周瓊姬而謝瓊姬，則名姓並異了。

（註一）雍熙樂府，卷十三，頁三十四。

一六　崔護（南戲拾遺頁一五〇至一五二）

本事詩記崔護覓水事，本未言所遇女子的姓名，元人則以爲謝菊英。如曲江池，一折，油葫蘆云：

如今那統鏝的郎君又村，謁漿的崔護又蹇，他來到謝家莊，幾曾見桃花面（註一）。

又如百花亭，一折，醉扶歸云：

莫不你前生元從謝，自笑我有那崔護詩才幾些，怎敢便大廝八將涼漿謁（註二）。

這兩條都是關於那位女主脚的姓氏的。如留鞋記，一折，醉扶歸云：

有緣千里能相會，劉晨曾誤入武陵溪，那崔護曾在菊英行覓水（註三）。

合這三條觀之，那位女主腳應爲謝菊英無疑了。

（註一）元曲選，乙集下，頁三。

（註二）元曲選，壬集上，頁七。

（註三）元曲選，辛集上，留鞋記，無此曲，北詞廣正譜，卷三，頁二十五，引此曲，附醉扶歸下。

二十八年冬於雲南澂江。

八　南戲拾遺補跋

當寫南戲拾遺補的時候，本希望可繼寫二補三補。但五年後的今日，我們却只能提出三項平凡的意見。

(一)浣紗女

對於浣紗女，我們現在更相信牠的主脚是伍員與溧陽女子。現在的京劇去元雜劇，傳奇雖已有六百年的距離，但牠們中間的關聯是相當的密切。『行頭』如此(註一)，『關目』亦然(註二)。清季至今京劇中的浣紗記皆演伍員與溧陽女子事(註三)，元傳奇當不獨異。在近代俗文學作者心目中，伍員是周季一位頗偉大的英雄。『力舉千斤之鼎，保得十七國公子無事回還』，這種荒誕不經而動人聽聞的伍員故事在未經墨憨齋主人删定的列國志上便可考見，而且是『久為閭閻恆譚』(註四)。古今浣紗女或浣紗記都演伍員事原不足異。

(二)貂蟬女

西施被沈，貂蟬被斬。『關大王月下斬貂蟬』這個關目，在清季『花部』中還流行着(註五)。以浣紗女爲例來推想，貂蟬女中有這段情節的可能性極大。

(三)董秀英

脈望館本董秀英花月東牆記題無名氏，與白樸所作不知是一是二。劇情如次：馬彬字文輔，臨陽人。幼年與父執女董秀英訂婚。後以馬父死，二家音信遂斷。文輔成人後，因遊學之便，到松江府訪董。既到松江，他却不往董家，而在比鄰教家館。接着便是花園內隔牆識面，聽琴，和詩，侍婢傳書，男相思成病，女深夜赴

會，經過夫人的痛責，梅香的勸解，親事方成。最後是馬得狀元，董封夫人（註六）。

拿脈望館這本東牆記雜劇來解釋南戲拾遺的董秀英（辭芳卿）六曲（註七）和宋元戲文本事的董秀英花月東牆記的迎仙客，薄媚曲破，破子（註八），我們對於董秀英這本南戲佚文有不少新認識。

東牆記雜劇的第一折寫董秀英春日遊園，馬文輔適從比鄰牆頭窺視園景，二人一見傾慕。二折敍董夜至園中燒香，馬適彈琴，二人逾牆酬和。次日馬使人至董處索花，董贈以海棠，並探詢索花人姓名。南戲拾遺，宋元南戲百一錄，宋元戲文本事所錄的破子，月上海棠等曲皆詠海棠，自然和這兩折有關。宋元戲文本事的作者趙景深先生推想董秀英玩賞長春園是她與書生相見的引子，這是對的，可惜他還不知道海棠是這對情侶的良媒。

趙書將破子與月上海棠（『宿醒未解尚沈醉』闋）並列，認爲這是董遊園時唱的。這項論斷頗有可商量處。按破子說：

教人翫賞眞不寐，上花梢夜月遲。高燒銀燭照紅粧，不管驚花夢回。

如果這支曲所取的時間不是夜裏，則『夜月遲』，『高燒銀燭』，『花夢』諸語便是胡謅。月上海棠的曲文却說：

宿醒未解尚沈醉。翠娥忙報，玳筵重啓。試問取海棠花，昨宵開到第幾枝，融融暖日江山麗。

『宿醒』，『昨宵』，『融融暖日』處處都暗示讀者這是春閨晨起的情景。二曲的時間性截然不同。後者合是董唱，前者應屬何人，却不敢妄斷。只能說牠是董燒夜香時曲。

我們早就相信南戲拾遺的三支月上海棠與宋元戲文本事，宋元南戲百一錄的月上海棠是銜接的，東牆記雜劇則給我們個保證。後一曲是遊園的醞釀。『融融暖日江山麗』引起人的遊興，因而想着『長春園內景堪題，遊賞折沈醉歸。』前三曲則已到園中賞花，見『滿樹攢芳蕊，』『□翠雲堆裏，亂點胭脂。』牠們的唱者也許是董，馬，甚且有梅香。第四格（『一等化工』闋）與第二格（『恰似』闋）自當屬董，或董與梅香同唱，換頭

『奇卉』闋）則疑莫能決。因爲『嬌滴滴似半啓朱唇，渾欲語笑吟吟的。直消得，黃金屋裏，所看承你，』這幾句頗不似女子口吻，可能是馬唱的。同時依傳奇慣例，如在需要鋪陳的場合，一曲連用數支，唱者經常在一人以上，出場的脚色大都參加（註九），董秀英這一段卽類是。

趙書將迎仙客（『論婚嫁』闋）與喬合笙（『看綠雜紅遮』闋），古瓦盆兒（『宜室宜家』闋），薄媚曲破（『兩情濃』闋）合録，說牠們是董馬結婚時曲，我們於此也持異議。這四支曲應分開看。前三曲誠如趙說，後者却不然，牠與喜遷鶯（『去到尋韓』闋）同，都是那對情侶幽會時唱的。董爲馬詩所感動，又憐他相思成病，因允許幽會的要求。這是東牆記雜劇第三折的主要關目，全劇的頂點。就是因爲這支曲是這樣場合唱的，所以董說：

須念奴身，家本簪纓之裔。告伊知，休覷奴若風塵潑妓。……奴家在室，終日重門閉。怎知今日，千金廉潔身體，等閑輕棄。今晚奴把終身付你，休要將來忘恩負義。

馬也鄭重的回答：

豈如是！卑末非同別的，頗頗知文理。略舉頭有神祇，一天恩愛怎忘伊。

前後二人同時說：『長記取深情密意，莫拋棄。共同往神前拜跪，設下山盟海誓。』反之，如果這支曲用在大團圓的場面上，洞房花燭之時，至少董的話是不得體的。

趙書對於針線箱（『爲薄情使人縈繫』闋）的推論是：『癡心女子負心漢，空落得秀英相思不已。』實際上，如東牆記雜劇四折所寫的，馬並未負心。馬之所以離董應試是逼於老夫人的嚴命。秀英鍾情，便爲別離病倒。這支曲與南戲拾遺的花犯撲燈蛾（『奇絕』闋）似是同時曲。其中如：『這悶懷痛哽咽，意慘切，怎和悅，思量妾成乖劣。羅帶共誰同結？』都可解爲秀英別後的相思語。

南戲拾遺於稱人心曲只輯得一句『那佳人爭忍薄情』。就東牆記雜劇的情節推想，牠或許是馬向董求愛時揣度對方心情所唱的。

趙書據迎仙客中語：『論婚嫁，笑哈哈。』『看明年生下小哇哇，便請姑婆吃碗禿禿茶。』猜想董馬婚事是由所謂『姑婆』作媒。這段情節，在東牆記雜劇中尋不到痕跡。大抵雜劇簡，傳奇繁，所以牠們雖同譜一事，而關目，腳色往往略有出入。

東牆記雜劇給我們的啓示約盡於右述七點裏。在我們心目中董秀英的輪廓自然較從前淸楚得多，但我們却未躊躇滿志。董秀英的男主腳是薛，是馬？果眞是馬，他是馬君卿，抑是馬文輔（註一〇）？這個問題至今仍是個懸案。解決牠的希望自不能不寄託到他日。

（註一）參看拙著孤本元明雜劇鈔本題記頁二十五至二十六。

（註二）如蘇武使匈奴事，在元雜劇有周文質的持漢節蘇武還鄉，元傳奇有無名氏的蘇武（牧羊記），京劇的蘇武牧羊和牠們自當是一脈相傳。這類例子極多，不枚舉。

（註三）參看平劇本事，國立編譯館出版，上册，頁三〇；平劇戲目彙考，文會堂新記書局版，頁二二二；道咸以來梨園繫年小錄，幾禮居戲曲叢書本，頁七十二。

（註四）明刊本新東周列國志吳門可觀道人小雅氏序。說唐傳中伍雲召的故事與元曲及列國志中伍員的故事多相類，前者分明自後者脫胎而來。這種情形正說明俗文學作者如何重視伍員這位傳說中的古英雄（參看中國文學論集，開明書店版，頁三八二至三八六，伍子胥與伍雲召）。

（註五）參看綴白裘，上海啓新書局版，十一集，卷三，頁七。

（註六）據國立女子師範學院圖書館鈔本。

（註七）頁一五五至一五六。

（註八）北新書局版，頁四十八至五十四。宋元南戲百一錄所收尚有他曲，手頭無書，故不徵引。下文未論及作者錢南揚先生的意見也爲此。

（註九）如琵琶記（掃葉山房版）二齣的錦堂月三支，三齣的祝英台序三支，四齣的宜春令四支；長

生殿（掃葉山房版）二齣的念奴嬌序四支，十三齣的風入松四支，並可爲例。

（註一〇）太平樂府（國學基本叢書本，卷六，頁十九）孫季昌『集雜劇名詠情』端正好散套：『則被這西廂待月張君瑞，送了這花月東牆董秀英，盼殺君卿。』由這幾句曲可知：（1）東牆記的男主脚在元雜劇中也有作君卿的，不獨玉環記爲然。（2）脈望館本東牆記的男主脚姓馬而不名君卿，牠與孫季昌所詠者可能是同題異劇。這本劇題無名氏，也許孫所詠的是白作。

三十四年夏於四川三台。

九　天寶遺事輯本題記

（一）引言

『諸宮調』是種有曲，有白，可說，可唱的作品。牠上承變文，下開彈詞（註一），爲金元北曲的重要支派，甚且是其先驅（註二）。據夢粱錄和武林舊事諸書，我們知道『諸宮調』在宋元兩代實極一時之盛（註三）。但因爲年代的悠久，同時牠只是種俗文學作品，不爲士大夫所重視，所以現在我們見到的這方面的作品只有董西廂，劉知遠，及天寶遺事（註四）。這三種中，除董西廂外，後二者都不是完整的。天寶遺事殘缺更甚，僅僅有一部分散見於雍熙樂府，太和正音譜等曲選或曲譜中，而且是曲存白亡。珍惜前代傑作的熱誠驅使近來嗜好戲曲的學人們從事輯佚的工作。因此，天寶遺事的輯本現間已有三種：任（訥）本，鄭（振鐸）本，趙（景深）本（註五）；可惜我均無緣一讀。爲了研治古劇的關係，我在這方面也做了點輯佚的工作。但完成於流亡，『書荒』雙重壓迫下的我這個輯本（共計六十一段）不獨不敢與時賢爭勝，而且自視慊然。所可引以自慰的是三五年來，這個不完善的輯本也給我不少研讀的方便，引起我探索宋元『諸宮調』演變的興趣。

『諸宮調』始於北宋，至元明間猶自風行（註六），所以牠的歷史前後約三百年（十一世紀後期至十四世紀後期）。時間是一切變化的主要推動者。『諸宮調』既有三百年的歷史，牠的曲調，體製等如何能始終如一？這個不能避免的，甚且是必需要的變化卻由現存的三種作品，劉知遠，董西廂，天寶遺事說明了，至少有這種提示。關於這一點，我們擬從宮調，曲調，聯套，體製四方面申述。

（二）宮調

首論宮調。宮調的分合用舍是有時間性的。唐燕樂二十八調（註七），宋教坊所奏則只十八調（註八），元代所傳又僅『一十有二』（註九），後又減爲五宮四調（註十）。這種宮調去取的轉變，大可說明劉知遠，董西廂，天寶遺事三書的時代。換句話說，這三種作品使用的宮調的差異頗可供研究宮調史者的參考。在下列表中，我們希望可得個明確的概念。

宋教坊所用宮調	劉知遠所用宮調	董西廂所用宮調	天寶遺事所用宮調	元雜劇散曲所用宮調
正宮（註一一）	正宮（註一二）	正宮（註一三）	正宮	正宮
中呂宮			中呂宮	中呂宮
道調宮（註一四）	道宮	道宮		
南呂宮	南呂宮	南呂宮	南呂宮	南呂宮
仙呂宮			仙呂宮	仙呂宮
黃鍾宮	黃鍾宮	黃鍾宮	黃鍾宮	黃鍾宮
大石調	大石調	大石調	大石調	大石調
雙調	雙調	雙調	雙調	雙調
小石調		小石調		小石調（註一五）
歇指調	歇指調			

林鍾商（註一六）	商調（註一七）	商調	商調	商調
越調	越調	越調	越調	越調
般涉調	般涉調	般涉調	般涉調	般涉調（註一八）
中呂調	中呂調	中呂調（註一九）		
正平調（註二〇）				
南呂調（註二一）	高平調	高平調		
仙呂調	仙呂調註（二二）	仙呂調（註二三）		
黃鍾調（註二四）		黃鍾調（註二五）		
	商角調	羽調		商角調（註二六）

從這個表上，我們很明顯的看出來，劉董二種所用的宮調與宋教坊所用的很接近。劉知遠用了十四個宮調，十三個與宋教坊所用的相同，只多了個商角。董西廂用了十五個宮調，十四個與宋教坊所用的相同，只多了個羽調。天寶遺事獨不然。牠用的宮調幾乎與元曲所用的全同，所不同的只是：般涉調在元雜劇中不曾獨用過，牠卻不如是；元散曲家在擬古癖發作的時候，偶然用用久廢不用的商角，或奇僻的小石調，牠是否如此卻不可知（註二七）。如果進一步考察，則劉，董間也有異點在，凡三：劉知遠多用個商角，董西廂多用個羽調，此其一。劉知遠有歇指調，董西廂則否，此其二。劉知遠不用小石調與黃鍾調，董西廂卻用此二種，此其三。在這三點中，凡是董有劉無的還不必十分注意，因為劉知遠是個殘本，也許在散佚的一部分內有羽調，小

石調，或黃鍾調。至如劉有董無的却頗値得我們硏究，因爲董西廂是完整的，凡是書中所沒有的，卽是作者所不用的。因此，我們如果要探索劉知遠與董西廂的宮調的異點，則商角與歇指是不應該放鬆的。商角卽林鍾角（註二八），爲宋教坊棄置不用的十宮調之一（註二九）。歇指雖見於宋教坊十八調內，然金元以來都不用牠，原因是牠後來併入雙調了（註三〇）。劉知遠中既然保存着宋金所不用或罕用的宮調，牠顯然是董西廂的前輩。倘若我們再將劉董與天寶遺事中各宮調使用的次數統計一下，我們會發現般涉調在這三種作品中地位升降的痕跡：劉知遠共七十六段，用宮調十四，而般涉調竟居第二位，被用了十三次。董西廂共一百八十八段，用宮調十五，般涉調居第六位，被用了十四次。天寶遺事共六十一段，用宮調十，般涉調已降到第九位，被用了兩次（註三一）。到元雜劇，般涉調已夷爲附庸，幾乎無立足之地。這一點，宮調地位升降的痕跡，大可爲前說的左證，用以推定劉知遠的時代。

（三）曲調

次論曲調。劉知遠，董西廂，與天寶遺事所用的曲調也有檢討的必要。牠也透露給我們宋元『諸宮調』演變的消息。試看後表。

劉知遠所用曲調	元曲	董西廂所用曲調	元曲	天寶遺事所用曲調	元曲
正宮 應天長纏令（註三二）		正宮 應天長	有（註三三）	正宮 端正好	有
甘草子	有	甘草子	有	滾繡毬	有
文序子		文序子		倘秀才	有
錦纏道		文序子纏令（註三四）		伴讀書	有

宮調	曲名	有
	尾	
中呂宮		

宮調	曲名	有
	萬金台	
	脫布衫	有
	甘草子纏令（註三六）	
	梁州纏令（註三八）	
	梁州令纏	
	梁州三台	
	梁州令斷送	
	三台（註四一）	
	賺（註四二）	
	尾	
中呂宮		

宮調	曲名	有
	貨郎兒帶太平令（註三五）	有
	二煞	
	三煞（註三七）	有
	四煞尾聲（註三九）	
	尾聲（註四〇）	有
中呂宮	粉蝶兒	有
	醉春風	有
	迎仙客	有
	[illegible]春風（註四三）	有

石榴花	有
鬬鵪鶉	有
普天樂	有
上小樓	有
滿庭芳	有
紅綉鞋	有
快活三	有
鮑老兒	有
鮑老催（註四四）	
堯民歌	有
齊天樂	有
尾聲（註四五）	有
煞尾	有
隨煞（註四六）	

道宮	解紅		道宮	解紅		道宮		
	尾			凭闌人纏令（註四七）				
				賺				
				美中美				
				大聖樂				
				尾				
南呂宮	瑤台月	有（註四八）	南呂宮	瑤台月	有	南呂宮	梁州（註四九）	有
	一枝花	有		一枝花	有		一枝花	有
	應天長（註五〇）	有（註五一）		應天長	有		二煞（註五二A）	
	尾			三煞（註五二B）			二煞尾（註五三）	
				一枝花纏（註五四）			三煞	
				傀儡兒			乾荷葉（註五五）	有
				轉青山			尾（註五六）	
				尾			收尾	有

							黃鍾尾	有
仙呂宮			仙呂宮			仙呂宮	八聲甘州	有
							混江龍	有
							賺煞尾	有
							瑞鶴仙	有
							憶帝京	有
							勝葫蘆	有
							六么令	有
							醉扶歸	有
							醉中天	有
							祆神急	有
							寄生草	有
							遊四門	有
							賞花時	有

							點絳唇	有
							翠裙腰	有
							元和令	有
							村里迓鼓	有
							上馬嬌	有
							後庭花	有
							六么遍	有（註五七）
							柳葉兒	有
							油葫蘆	有
							那吒令	有
							鵲踏枝	有
							六么序	有
							金盞兒	有
							雁兒	有

							后庭花煞（註五八）	有
							隨煞（註五九）	有
							天下樂	有
							尾（註六〇）	
黃鍾宮	願成雙	有	黃鍾宮	快活爾纏令		黃鍾宮	願成雙	有
	女冠子（註六一）	有		侍香金童纏令			雙鳳翹	有
	快活年	有（註六二）		柳葉兒（註六三）	有		柳葉兒	有
	雙聲叠韻			雙聲叠韻（註六四）			傾杯序	有
	出隊子	有		出隊子	有		出隊子	有
	尾			黃鶯兒	有（註六五）		醉花陰	有
				降黃龍衮	有		興龍引	有
				降黃龍纏令（註六六）			拋毬樂	有
				神仗兒	有		古神仗兒（註六七）	有
				刮地風	有		隨煞	有

宮調	曲牌		宮調	曲牌		宮調	曲牌	
				整金冠令			隨尾（註六八）	有
				賽兒令（註六九）	有		尾聲（註七〇）	有
				四門子（註七一）	有		神仗兒煞	有
				閒花啄木兒第一（註七二）				
				整乾坤				
				尾				
大石調	玉翼蟬	有	大石調	玉翼蟬	有	大石調	玉翼蟬煞（註七三）	有
	紅羅襖			紅羅襖			催拍子	有
	伊州令			伊州袞			靑杏兒	有
	尾			伊州袞纏令（註七四）			歸塞北	有
				驀山溪	有		好觀音	有
				吳音子			六國朝	有
				梅梢月			尾（註七五）	
				還京樂	有			

				洞仙歌				
				感皇恩	有（註七六）			
				尾				
雙調	喬牌兒	有	雙調	文如錦	有（註七七）	雙調	行香子	有
				豆葉黃	有		喬木查	有
				攪箏琶	有		撥不斷	有
				慶宣和	有		離亭宴帶歇指煞	有
				惜奴嬌			夜行船	有
				月上海棠	有		沉醉東風	有
				御街行			掛玉鉤	有
				菱荷香			風入松	有
				倬倬戚			萬花三台	有
				尾			駐馬聽	有
							落梅風	有

				雁兒落	有
				得勝令	有
				七煞	
				太平歌	有
				三煞（註七八）	
				川撥棹	有
				殿前歡	有
				快活年	有
				道煞尾	
				鴛鴦煞尾	有
				七煞尾	
				尾	
小石調		小石調	花心動	小石調		
歇指調	枕屏兒	歇指調		歇指調		

	耍三台 么	有（註七九A）						
	永遇樂							
	尾							
商調	玉抱肚	有	商調	玉抱肚	有	商調	集賢賓	有
	迴戈樂			定風波	有		逍遙樂	有
	抛毬樂	有（註七九B）		尾			上京馬	有
	尾						金菊香	有
							梧葉兒	有
							醋葫蘆	有
							尾（註八〇）	有
越調	踏陣馬	有	越調	上西平纏令		越調	踏陣馬	有
	尾			鬬鵪鶉	有		鬬鵪鶉	有
				青山口	有		青山口	有
				雪裏梅	有		雪裏梅	有

般涉調 哨遍	有	般涉調 哨遍	有	般涉調 哨遍(註八四)	有
		鬬鵪鶉纏令(註八一)		紫花兒序	有
		雪兒梅(註八二)		麻郎兒	有
		錯煞		綿搭絮	有
		廳前柳纏令		金蕉葉	有
		蠻牌兒		小桃紅	有
		山麻稭		天淨沙	有
		水龍吟		調笑令	有
		看花回	有	看花回	有
		揭鉢子		絡絲娘	有
		疊字玉台(註八三)		鄆州春	有
		緒煞(註八四)		東原樂	有
		渤海令		眉兒彎煞	有
		尾			

	耍孩兒	有		耍孩兒	有		耍孩兒	有
	牆頭花	有		牆頭花	有		牆頭花	有
	沁園春			沁園春			尾聲	有
	麻婆子	有		麻婆子	有		麻婆子	有
	蘇幕遮			蘇幕遮			瑤台月	有
	天園春（註八六）			太平賺			三煞（註八七）	有
	尾			柘枝令			一煞	
				夜游宮			二煞	
				哨遍纏令（註八八）			四煞	
				急曲子				
				長壽仙滾				
				尾				
中呂調	牧羊關	有（註八九）	中呂調	牧羊關	有	中呂調		
	安公子纏令			安公子賺				

柳青娘	有（註九〇）	香風合纏令	
木笪綏		碧牡丹	
拂霓裳		鵲打兔	有（註九一）
尾		喬捉蛇	有（註九二）
		碧牡丹纏令（註九三）	
		木魚兒	
		棹孤舟纏令	
		雙聲疊韻（註九四）	
		迎仙客	有（註九五）
		滿庭霜	
		粉蝶兒	有（註九六）
		古輪台	
		踏莎行	有（註九七）
		千秋節	

				風合合纏令				
				石榴花	有（註九八）			
				賺				
				渠神令				
				牆頭花（註九九）	有			
				尾				
高平調	賀新郎		高平調	木蘭花		高平調		
				于飛樂				
				糖多令				
				青玉案	有（註一〇〇）			
				牧羊關（註一〇一）	有			
				尾				
仙呂調	醉落魄		仙呂調	醉落魄		仙呂調		
	戀香衾			戀香衾				

戀香衾纏令（註一〇二）		風吹荷葉	
綉帶兒		綉帶兒	
一斛叉		一斛叉	
勝葫蘆	有（註一〇三）	勝葫蘆	有
六么令	有（註一〇四）	六么令	有
相思會		相思會	
綉裙兒		點絳脣纏令（註一〇五）	
整乾坤（註一〇六）		點絳脣纏令	
整花冠		整花冠	
尾		點絳脣	有（註一〇七）
		醉奚婆	
		醉落魄纏令（註一〇八）	
		賞花時	有（註一〇九）
		剔銀燈	有（註一一〇）

滿江紅
樂神令
醍醐香山會
六么實催
六么遍　有（註一一一）
哈哈令（註一一二）
哈哈令
瑞蓮兒
河傳令纏
喬合笙
臨江仙
朝天急
天下樂　有（註一一三）
香山會

				喜新春				
				整金冠				
				台台令				
				惜黃花				
				尾				
黃鍾調			黃鍾調	侍香金童	有(註一一四)	黃鍾調		
				喜遷鶯纏令				
				侍香金童纏令(註一一五)				
				四門子(註一一六)	有(註一一七)			
				柳葉兒(註一一八)	有(註一一九)			
				尾				
商角調	定風波(註一二〇)	有(註一二一)	商角調			商角調		
	尾							
羽調			羽調	混江龍	有(註一二二)	羽調		

關於這個表，我們要先聲明兩點：（一）劉知遠用曲六十一，減去尾聲十二，尚餘四十九。董西廂用曲一百六十九，減去尾聲十三，尚餘一百五十六。爲什麼要減去尾聲？理由是在這兩種『諸宮調』中，尾聲均極簡單，少變化，大可拋開不計。天寶遺事則不然，牠的尾聲較繁變，大都因宮調而異，所以這些尾聲不應該拋開不計，應和其他曲受同樣的待遇。因此天寶遺事所用的曲調是不折不扣的一百四十三。（二）在北曲中原有借宮的辦法，故正宮套曲內會有中呂宮的曲子（註一二三）。用是在計算天寶遺事用曲時，凡借用他宮調的曲調，一律令牠們返本歸原。例如漁陽十題本爲越調套曲，其中醉扶歸是借用仙呂宮的，在計算這套曲的曲調時，醉扶歸仍歸仙呂宮，不隸越調。董西廂內，這種借宮的情形似也存在。如雙聲疊韻一曲既見黃鍾，又見中呂，這種現象頗令人想像着二者中有一個是借用。但因爲董書時代較古，曲調難於校核（註一二四），故對於這種『兼祧』的曲調實不敢妄斷牠應歸那個宮調，只好讓牠重見了。

這個表提示給我們的有兩項：第一，在劉知遠，董西廂所用的曲調中，其名目見於後來元曲的都不到半數，天寶遺事的曲調則名目，甚或句法，幾與元曲所用者無別。第二、劉知遠存曲七十六段，而所用的曲調只四十九，董西廂全書一百八十八段，用曲一百五十六，天寶遺事存曲六十一段，而曲調的數目竟至一百四十三之多。這一點可使我們知道『諸宮調』的時代愈晚，使用的曲調愈豐富。

（四）聯套

三論聯套。同宮調，曲調一樣，劉董的聯套格式頗爲接近，天寶遺事則遠劉董，近元曲。下文將三書分兩處討論即爲此。

劉知遠和董西廂聯套的格式約有三種：（一）一曲獨用，（二）一曲一尾，（三）二曲（或二曲以上）加尾。其例如下：

（一）劉知遠：歇指調，枕屏兒（註一二五）。

董西廂：仙呂調，勝葫蘆（註一二六）。

（二）劉知遠：正宮，文序子，尾（註一二七）。

董西廂：中呂調，古輪台，尾（註一二八）。

（三）劉知遠：正宮，應天長纏令，甘草子，尾（註一二九）。

董西廂：般涉調，哨遍纏令，急曲子，尾（註一三〇）。

下表可說明各種格式在劉董二書中使用的次數。

套別／書別	劉知遠	董西廂	備註
一曲者	九	四五	（註一三一）
一曲一尾者	六四	一〇〇	
二曲一尾者	二	一三	
三曲一尾者	一	一八	（註一三二）
四曲一尾者		五	
五曲一尾者		四	
六曲一尾者		一	

八曲一尾者	一
十五曲一尾者	一

這番統計的結果使我們知道劉知遠與董西廂，在聯套上，固有相同之點，但其不同處也不宜忽視。二書相同處是：一曲一尾的格式最爲作者所愛好，被用到半數以上。牠們的異點是：劉知遠聯套的規模不及董西廂來得大，劉沒有三曲以上的聯套，董則有長到十五曲的。

我們不要看輕了這些簡單的聯套。牠們對於後來的『諸宮調』天寶遺事及其他元曲都有影響。劉知遠與董西廂的曲子十分之九都有後疊，甚或一曲包含着三疊，四疊的。這種結構大約是承詞的流風（註一三三）。元曲無後疊是改變詞體，只用牠的一半。因此，劉董曲的後疊實可視爲元曲的么篇（註一三四）。準此以推，元曲聯套如果是一曲連用二次，加上尾聲，即可說與劉董一曲一尾的格式相同。元曲聯套如果是二曲各用二次，加上尾聲，即可與劉董二曲加尾的格式相同。短套如此，長調不妨類推。根據這種假定來讀元人作品，我們會發現劉董聯套在天寶遺事及其他元曲中的遺跡。現在略舉數例如下：

（一）劉董一曲一尾者：

天寶遺事，黃鍾宮，楊妃病酒套：抛毬樂，么，尾（註一三五）。

同書，仙呂宮，明皇遊月宮套：六么令，么，賺煞（註一三六）。

同書，仙呂宮，祿山叛套：賞花時，么，尾（註一三七）。

同書，仙呂宮，明皇擊梧桐套：勝葫蘆，么，賺煞尾（註一三八）。

同書，仙呂宮，楊妃上馬嬌套：六么序，么，賺煞尾（註一三九）。

元散曲，大石調，貫雲石，怨恨套：好觀音，么，尾（註一四〇）。

元散曲，正宮，無名氏，六么令，么，尾（註一四一）。

元散曲，仙呂宮，馬致遠，長江風送客套：賞花時，么，賺煞（註一四二）。
元散曲，般涉調，朱庭玉，風情套：哨遍，么，尾（註一四三）。

（二）劉董二曲一尾者：

天寶遺事，黃鍾宮，楊妃乞罪套：願成雙，么，出隊子，么，尾（註一四四）。
同書，般涉調，祿山夢楊妃套：瑤台月，么，三煞，么，尾（註一四五）。
元散曲，大石調，曾瑞卿，騁懷套：青杏子，么，催拍子，么，尾（註一四六）。
元散曲，大石調，周仲彬，元宵套：青杏子，么，好觀音，么，尾（註一四七）。
元散曲，黃鍾宮，曾瑞卿，贈苦妓套：願成雙，么，出隊子，么，尾（註一四八）。
元散曲，正宮，無名氏，月照庭，么，六么序，么，鴛鴦兒尾（註一四九）。

（三）劉董三曲一尾者：

天寶遺事，黃鍾宮，祿山戲楊妃套：醉花陰，么，出隊子，么，柳葉兒，么，隨煞（註一五〇）。
元散曲，黃鍾宮，關漢卿：侍香金童，么，降黃龍袞，么，出隊子，么，神仗兒煞（註一五一）。

以上是就一曲兩疊的論述。一曲三疊的在劉知遠，董西廂有牆頭花（註一五二），一曲四疊的有玉翼蟬（註一五三）。這些曲調與後來天寶遺事及其他元曲的聯套似都有些因緣。如：

天寶遺事，黃鍾宮，楊妃求免死套：傾杯序，么，么，么，隨尾（註一五四）。
同書，大石調，遊月宮套：玉翼蟬，么，么，么，尾（註一五五）。

此外，則元散曲，越調，周德清，雙陸，聖藥王三用么篇（註一五六）；雙調，白樸，對景，掛搭沽序二用么篇（註一五七）。元雜劇則白樸，梧桐雨四折，白鶴子二用么篇（註一五八）；孟漢卿，魔合羅四折，白鶴子三用么篇（註一五九）；無名氏，隔江鬬智三折，醋葫蘆二用么篇（註一六〇）；李行道，灰闌記二折，醋葫蘆三用么篇（註一六一）；馬致遠，黃粱夢二折，醋葫蘆九用么篇（註一六二）；張國賓，羅李郎三折，金

菊香二用么篇（註一六三）。

又考元曲聯套時有以二曲『迎互循環』使用的。這種結構率見於正宮，仙呂曲中。如元雜劇，鄭廷玉，看錢奴買寃家債主第二折（註一六四）。

正宮：端正好，滾繡毬，倘秀才，滾繡毬，倘秀才，滾繡毬，倘秀才，滾繡毬，倘秀才，塞鴻秋，隨煞。

馬致遠，陳摶高臥第一折（註一六五）：

仙呂：點絳脣，……醉中天，後庭花，金盞兒，後庭花，金盞兒，醉中天，金盞兒，賺煞。

天寶遺事，正宮，玄宗幸蜀套（註一六六）也採用這種格式，第二曲後，卽以滾繡毬，倘秀才二曲『迎互循環』使用，後乃接以伴讀書諸曲：

正宮：端正好，么，滾繡毬，倘秀才，滾繡毬，倘秀才，伴讀書。……

這種配合法實不自元始。王國維先生說牠源於北宋的纏達，因爲纏達於引子後是兩腔『迎互循環』使用的（註一六七）。其實纏達之外，我們應該加上諸宮調。董西廂卽有這種例子。牠用的曲調與前舉諸例異，『迎互循環』使用的是仙呂調的哈哈令及瑞蓮兒二曲（註一六八）：

仙呂調：六么實催，六么遍，哈哈令，瑞蓮兒，哈哈令，瑞蓮兒，尾。

綜合以上諸端看來，劉董二種雖因時代較早，與元曲關係較淺，但個中消息也是研究戲曲史者所不應輕忽的。

講到天寶遺事的聯套，最引起我們注意的是牠與元曲極接近。爲證實這個論斷，我們提出兩點：一、長度，二、曲調的配合。關於第一點，下表可以說明。

曲數＼宮調	正宮	般涉	越調	商調	大石	中呂	雙調	南呂	黃鍾	仙呂	總計
三曲（註一六九）					一（註一七〇）		一		一	六	九
四曲					一		三	六	二	四	一六
五曲		一			二			二	三	四	一二
六曲				一	一					三	五
八曲				一					一		二
九曲						一					一
十曲							二				二
十一曲						一					一
十二曲	一										一
十六曲						一				一	二
十七曲			一			一					二
十八曲						一					一

總計	一	一	一	二	五	五	六	八	七	一八	五四（註一七一）

這個表告訴我們天寶遺事聯套的長度最習見的是以四曲或五曲構成一套。這種規模自然較其他元曲微有遜色，但我們不要忘記其中也有以十八曲構成一套的。這種長度不獨劉知遠的聯套不能比擬，即董西廂對之也甘拜下風。

關於第二點，我們把天寶遺事內每個宮調的套曲與元雜劇或散曲作個簡單的比較。

（一）正宮，玄宗幸蜀套：

端正好，么，滾繡毬，倘秀才，滾繡毬，倘秀才，伴讀書，貨郎兒帶太平令，四煞尾聲，二煞，三煞，尾聲（註一七二）。

元曲與牠接近處有四：

（1）端正好帶么篇　元雜劇有梧桐雨（註一七三），散曲有曾瑞卿自序（註一七四）。

（2）端正好後接滾繡毬　元雜劇有竇娥冤，氣英布等（註一七五）。散曲有劉時中上高監司（註一七六），鄧學可樂道（註一七七）等。

（3）滾繡毬與倘秀才『迎互循環』使用　元雜劇兩用者如拜月亭，救風塵；三用者如謝天香，單刀赴會；四用者如看錢奴，陳摶高臥；五用者如風雲會（註一七八）。散曲中兩用者如鄧學可樂道，三用者如劉時中上高監司，六用者如劉時中上高監司（註一七九）。

（4）用二煞與三煞　元雜劇有風光好，漁樵記等（註一八〇）。

（二）中呂宮（甲）力士泣楊妃套：

粉蝶兒，醉春風，迎仙客，石榴花，鬪鵪鶉，普天樂，乾荷葉，上小樓，么篇，滿庭芳，六么令，紅繡鞋，快活三，鮑老催，六么令，么篇，堯民歌，尾聲（註一八一）。

（乙）祿山泣楊妃套：

粉蝶兒，醉春風，迎仙客，喜春風（註一八二），石榴花，鬪鵪鶉，普天樂，乾荷葉，上小樓，么篇，滿庭芳，紅綉鞋，快活三，鮑老兒，六么序，么篇，隨煞（註一八三）。

（丙）哭楊妃套：

粉蝶兒，醉春風，迎仙客，石榴花，鬪鵪鶉，普天樂，乾荷葉，上小樓，么篇，滿庭芳，紅綉鞋，快活三，鮑老兒，么篇，么篇，煞尾（註一八四）。

元曲與牠們接近處有九：

（1）粉蝶兒，醉春風，迎仙客，石榴花，鬪鵪鶉五曲連用　元雜劇有風光好，青衫淚等（註一八五）。

（2）粉蝶兒，醉春風，迎仙客，喜春來四曲連用　元雜劇有漁樵記（註一八六）。

（3）石榴花，鬪鵪鶉，普天樂三曲連用　元雜劇有金線池，薦福碑等（註一八七）。散曲有大都行院王氏寄情人，王仲元集曲名題秋怨（註一八八）。

（4）上小樓帶么篇　元雜劇有汗衫記，合同文字等（一八九）。散曲有李致遠擬淵明（註一九〇），大都行院王氏寄情人。

（5）快活三，鮑老催連用　元雜劇有鐵拐李，百花亭等（註一九一）。

（6）快活三，鮑老兒連用　元雜劇有竹塢聽琴，桃花女等（註一九二）。

（7）尾前用堯民歌　元雜劇有殺狗勸夫，忍字記等（註一九三）。

（8）末用隨煞　元雜劇有青衫淚，漢宮秋等（註一九四）。

（9）末用煞尾　元雜劇有薦福碑，玉壺春等（註一九五）。

又按祿山泣楊妃套與王伯成貶夜郎雜劇哨遍以前十三曲幾乎全同。貶夜郎曲調的配合是：

粉蝶兒，醉春風，迎仙客，醉高歌，石榴花，鬪鵪鶉，普天樂，千荷葉，上小樓，么篇，滿庭芳，快活

三，鮑老兒，……（註一九六）。

二者相較，彼此的差異只有醉高歌，喜春風，紅綉鞋，千荷葉，乾荷葉等五曲，但檢曲譜，中呂宮無千荷葉，乾荷葉二曲，南呂宮有乾荷葉，却無千荷葉。『千』字或卽『干』字之誤，『干』『乾』同音，可通假。乾荷葉入中呂宮，元曲中此例殊多，如月明和尚度柳翠，包待制智勘後庭花等。因此我們猜想千荷葉卽是乾荷葉。泣楊妃與貶夜郎的差異不過三曲。

（三）南呂宮（甲）陳玄禮駁赦套（註一九七）。

一枝花，梁州，三煞，二煞，尾（註一九八）。

（乙）楊妃翠荷葉套（註一九九）。

一枝花，梁州，二煞，黃鍾尾（註二〇〇）。

（丙）楊妃剪足套：

一枝花，梁州，二煞尾，收尾（註二〇一）。

元曲與牠們接近處有五：

（1）一枝花，梁州連用　元雜劇有殺狗勸夫，金線池等（註二〇二）。散曲有沙正卿安慶湖雪夜，呂天用白蓮（註二〇三）。

（2）用二煞及三煞　元雜劇有謝天香，風花雪月等（二〇四）。散曲有沙正卿安慶湖雪夜，曾褐夫買笑（註二〇五）。

（3）末用尾　元雜劇有遇上皇，介之推（註二〇六）。散曲有曾褐夫買笑，喬吉甫合箏（註二〇七）。

（4）末用黃鍾尾　元雜劇有生金閣，魯齋郎等（註二〇八）。

（5）末用收尾　元雜劇有拜月亭，西蜀夢等（註二〇九）。散曲有鍾繼先自序醜齋（註二一〇）。

（四）仙呂宮（甲）十美人賞月套：

點絳脣，混江龍，油葫蘆，天下樂，那吒令，鵲踏枝，寄生草，六么序，么篇，醉扶歸，金盞兒，醉中天，雁兒，么篇，後庭花，賺煞尾（註二一一）。

（乙）明皇哀告葉靖套：

點絳脣，混江龍，油葫蘆，天下樂，金盞兒，賺煞（註二一二）。

元曲與牠們接近處有四：

（1）首用點絳脣至六么序九曲　元雜劇有看錢奴，介之推（註二一三）。

（2）醉扶歸，金盞兒，醉中天三曲連用　元雜劇有金線池，謝天香等（註二一四）。

（3）後庭花，賺煞尾連用　元雜劇有單刀赴會，魔合羅（註二一五）。散曲有朱庭玉中秋月（註二一六）。

（4）金盞兒，賺煞連用　元雜劇有王粲登樓，貨郎旦（註二一七）。

（丙）天寶遺事套：

八聲甘州，混江龍，六么篇（註二一八），元和令，後庭花煞（註二一九

（丁）天寶遺事引套：

八聲甘州，混江龍，六么篇，賺煞尾聲（註二二〇）。

（戊）明皇望長安套：

八聲甘州，醉中天，醉扶歸，後庭花煞（註二二一）。

元曲與牠們接近處有四：

（1）首用八聲甘州，混江龍　元雜劇有西廂記（二本），梧桐雨（註二二二）。

（2）八聲甘州，混江龍，六么遍，元和令四曲連用　元散曲有石子章曲（註二二三）。

（3）醉中天，醉扶歸連用　元雜劇有燕青博魚（註二二四）。

（4）末用後庭花煞　元散曲有朱庭玉道情，貨樂等（註二二五）。

（己）哭香囊套：

賞花時，么篇，金盞兒，醉中天，賺煞尾（註二二六）。

（庚）明皇夢楊妃套：

賞花時，么篇，尾（註二二七）。

元曲與牠們接近處有二：

（1）首用賞花時，么篇　元散曲有喬吉風情，馬致遠孤館雨留人（註二二八）。

（2）金盞兒，醉中天連用　元雜劇有梧桐雨，梧桐葉（註二二九）。

至如楊西菴，商安道，馬致遠諸人的散曲（註二三〇）用賞花時，么篇，尾三曲，則與夢楊妃套竟可說是完全相同。

（辛）太眞閑酒套：

翠裙腰，六么遍，醉扶歸，後庭花煞（註二三一）。

牠與元曲相似的地方是首用翠裙腰，六么遍，關漢卿閨怨散套（註二三二）即如此。

（壬）明皇哀告陳玄禮套：

村裏迓鼓，元和令，上馬嬌，勝葫蘆，後庭花，柳葉兒（註二三三）。

牠與元曲相似的地方是以村裏迓鼓，元和令，上馬嬌，勝葫蘆四曲連用。元雜劇伍員吹簫，爭報恩等（註二三四）即如此。

（五）黃鍾宮楊妃乞罪套：

願成雙，么，出隊子，么，尾（註二三五）。

元散曲中有與這套完全相同的，如曾瑞卿贈苦妓，顧君澤憶別等（註二三六）。

（六）大石調（甲）嬌歡楊妃套：

青杏兒，歸塞北，么，好觀音，尾聲（註二三七）。

（乙）明皇喜月宮套：

青杏兒，歸塞北，么，好觀音，么，隨煞（註二三八）。

元曲與牠們接近處有二：

（1）青杏兒 歸塞北，好觀音連用 元散曲有白樸詠雪（註二三九）。

（2）末用尾聲或隨煞 元雜劇有燕青博魚，㑳梅香（註二四〇）。

（七）雙調（甲）祿山憶楊妃套：

新水令，駐馬聽，落梅風，雁兒落，得勝令，七煞，太平歌，三煞，川撥棹，鴛鴦煞尾（註二四一）。

元曲與牠們接近處有三：

（1）首用新水令，駐馬聽，落梅風 元雜劇有紫雲亭，風雲會（註二四二）。散曲有無名氏曲（註二四三）。

（2）雁兒落，得勝令連用 元雜劇有望江亭，生金閣等（註二四四）。散曲有蒲察善長曲，劉時中曲（註二四五）。

（3）末用太平歌，三煞，川撥棹，鴛鴦煞尾 元雜劇有青衫淚，梧桐雨（註二四六）。

（乙）明皇寵楊妃套：

夜行船，掛玉鉤，道煞尾（註二四七）。

牠與元曲相似的地方是首用夜行船，掛玉鉤。朱庭玉春曉，悔悟散套（註二四八）都如此。

（丙）祿山憶楊妃套：

行香子，喬木查，撥不斷，離亭宴帶歇指煞（註二四九）。

元曲與牠接近處有二：

(1)首用行香子，喬木查，撥不斷　元散曲有朱庭玉寄情，癡迷(註二五〇)。

(2)末用離亭宴帶歇指煞　元雜劇有燕青博魚，單刀赴會等(註二五一)。散曲有曾瑞卿歎世，喬吉題情(註二五二)。

(八)商調祭楊妃套：

集賢賓，逍遙樂，上京馬，後庭花，柳葉兒，梧葉兒，醋葫蘆，尾(註二五三)。

元曲與牠們接近處有三：

(1)首用集賢賓，逍遙樂，上京馬　元雜劇有李逵負荊，玉簫女等(註二五四)。

(2)梧葉兒，醋葫蘆連用　元雜劇有玉簫女，崔府君(註二五五)。

(3)借用仙呂後庭花，柳葉兒　元雜劇有救風塵，玉簫女(註二五六)。

(九)越調漁陽十疊套：

踏陣馬，鬬鵪鶉，紫花兒序，青山口，雪裏梅，麻郎兒，綿搭絮，金蕉葉，小桃紅，天淨沙，醉扶歸，調笑令，洛絲娘，鄆州春，東原樂，看花回，眉兒彎煞(註二五七)。

元曲與牠接近處有五：

(1)踏陣馬在鬬鵪鶉前。南北詞簡譜卷四，踏陣馬下註云：『此章必列在鬬鵪鶉前，猶雙調珍珠馬，五供養冠新水令前也』(註二五八)。

(2)鬬鵪鶉與紫花兒序連用　元雜劇有爭報恩，鴛鴦被等(註二五九)。散曲有宋方壺送別，沙正卿閨情(註二六〇)。

(3)小桃紅，天淨沙連用　元雜劇有酷寒亭，西廂記(二本)等(註二六一)。散曲有趙明道題情，無名氏曲(註二六二)。

（4）調笑令，絡絲娘連用　元雜劇有汗衫記（註二六三）。

（5）末用眉兒彎煞　元散曲有王修甫曲（註二六四）。

（一〇）般涉調（甲）遺事引套：

哨遍，么篇，牆頭花，么篇，么篇，耍孩兒，四煞，三煞，二煞，一煞，煞尾（註二六五）。

（乙）祿山偷楊妃套：

牆頭花，么篇，么篇，麻婆子，么篇，耍孩兒，二煞，一煞，煞尾（註二六六）。

元曲與牠們接近處有三：

（1）哨遍帶么篇　元散曲有曾瑞卿秋扇，朱庭玉風情等（註二六七）。

（2）牆頭花，麻婆子連用　元散曲有王伯成項羽自刎（註二六八）。

（3）耍孩兒帶煞　元散曲有高安道淡行院，董君瑞硬謁（註二六九）。

就以上十宮調分析的結果來看，我們對於天寶遺事的聯套可下這樣的結論：在這本諸宮調內，無論用的是那個宮調的曲子，在曲調的配合上或多或少總與元雜劇，散曲有相同的地方；至於那幾套配合得較奇僻的或許就是諸宮調的特殊處。

（五）體製

最後討論體製。關於這一方面，我們只研究兩點：引辭（或引子）與分章。

引起我注意諸宮調引辭問題的是天寶遺事的引辭。在現存的天寶遺事殘曲中有三套曲是屬於引辭的（註二七〇），就中敘事最詳審，可視為全書提要的應數題為遺事引的『天寶年間遺事』套。其他兩套（天寶遺事引『開元至尊』套與天寶遺事『中華大唐』套）內容異常相近，敘事都較前者簡略。牠們都是先略述明皇寵幸楊妃致禍亂的經過，然後登廣告似的將本書稱美一番。當我初讀這三套曲的時候，頗猜疑後二者中，至少有一套

是（甚且兩套都是）他人寫來題王作的。這一套應該是天寶遺事套，因爲牠的標題內沒有『引』字。

打消，至少減輕，我這個疑問的是董西廂的引辭。我們知道董西廂的引辭也相當的長。牠是由兩套曲組成的。若就曲調計算，連尾聲，則有十曲（註二七一）。但這兩套曲的內容並不一致，換句話說，牠們不是先後銜接的。第一套的大意是：『太平多暇』以歌舞自遣，遂裁剪雪月風花，唱本『倚翠偸期』話。第二套的大意是：四時代序，『人生百歲如朝露』，遂唱個『多情曲』來排遣。因此，在這二套中無論删去那一套，對本書的體製似乎都無損害。牠們原是獨立的，同時都有作騈指的資格。爲什麼一本諸宮調會有兩個獨立的引辭？解答我這個疑問的是第二套曲（般涉調）哨遍下註的『斷送引辭』四字。

斷送二字究竟應如何解釋本極難說，但牠有時實可解作送。送字的普通含意有二：一是贈送，就是說只給予，不取報酬。二是送行，如『送君南浦』。斷送解作送時也兼有這兩種含意。韓愈詩『斷送一生惟有酒』所用應是前者。這句詩的意思大約是說惟有酒可把人的一生白送了。關漢卿竇娥冤『要什麼素車白馬，斷送出古陌荒阡』所用應是後者。關曲的意思大約是說只要天憐竇娥的寃枉，夏天降雪，就不必素車白馬來送葬。『斷送引辭』的斷送似應依前者解，意思是白送，是饒，當作外加解釋的饒（註二七二）。

引辭有一個就夠了，何必饒上一個？這也許由於宋元時伎藝人演奏的習慣。這個假定可引宋元南戲張協狀元爲證。在這本南戲之首保存了幾個外加的玩意兒，諸宮調，踏場等（註二七三）。這些外加的玩意兒與董西廂『斷送引辭』有個相似的地方，就是勇於自我贊美。南戲張協狀元可以饒點玩意兒，爲什麼諸宮調不可以呢？又考元石君寶（註二七四）諸宮調風月紫雲亭（註二七五）陳述唱諸宮調的情形道：『我唱的是三國志先饒十大曲』，三國志可饒點東西，爲什麼董西廂不可以呢？大曲可饒，爲什麼引辭不可以呢？一個諸宮調本應有個引辭，外加一個自然成爲兩個引辭了。

弄明白董西廂何以有兩個引辭便可以知道天寶遺事何以有三個引辭。一個是正引辭，兩個是斷送引辭。三個引辭中究竟那個是正的呢？原書已佚，自難斷定，也許『天寶年間遺事』套是正的。因爲就內容看，作者寫

牠的目的好像是要聽者讀者在聽讀故事本身之前先知道故事的梗概。在當時流行的南戲中，這種做法差不多是必須的（註二七六）。

最後我們來檢討劉知遠。這本諸宮調的引辭太簡單了。在本書的開始是套商調套曲（迴戈樂與尾）和七律，迴戈樂下註了兩個較小的字，上一個字跡模糊，似乎是個『引』字，下一個則清清楚楚是『子』字。這個引子真樸素，略述五代以前的重要史事而已（註二七七）。

依據以上所述，我們認爲劉，董，天寶遺事三種諸宮調的引辭或引子似乎同牠們的曲調，聯套一樣，也是時代早者簡，時代晚者繁。文辭的華樸且不論，只就數目上著眼便可了然：由一至三。

說到諸宮調分章的問題，這是劉知遠給我們的啓示。劉知遠現存的是個殘本，但牠全書分爲十二部分，每部分有個標題卻是極顯然的。例如：

劉知遠走慕家莊沙佗村入舍第一。

劉知遠別李三娘太原投事第二。

董西廂的體製與此不同。牠全書分四卷，不分章。天寶遺事因爲殘闕過甚，分卷分章否不得而知。在分章與不分章二者間，究竟那一種近古呢？我們相信前者近古。因爲就現存的宋元時俗文學作品看來，牠們大都是將全書分爲若干章，或若干節，每章或每節有個標題。

在這一點上，大唐三藏取經詩話與劉知遠頗近似。劉知遠分十二章，牠分十七章。劉知遠每章有標題，牠也如此，如『行程遇猴行者處第二』，『入西王母池之處第十一』，與前面所引的劉知遠二例簡直是一個樣子。二書的差異祇在取經詩話分三卷。劉知遠不分卷（註二七八）。五代史平話分卷，不分章，近董西廂，但每卷卷首都有個目錄，如『論沙陀本末』，『李亦必生子李克用』等，卽是那平話的目錄（註二七九）。這些目錄如果分列在各卷內，便與取經詩話，劉知遠的體製相近；同時董西廂如果在每卷卷首也加個目錄，便與五代史平話無大差別。宣和遺事與五代史平話類，全書分前後集，目錄列在全書之首（註二八〇）。元刊全相平話三國志

分上中下三卷，卷首也沒有目錄，全書又不分章。不過由『全相』二字我們不難探索牠的目錄。因為『全相』的意思大約是說每條目錄都有一『相』，故『相』旁的題榜即可認為話本的題目；同時這部書的通例雖是下部的話與上部的『相』相符合，每目一板（話文過長或過短時則一目佔兩板或兩目共一板），但遇話與『相』參差及有話無『相』的地方，目錄總是用黑地白字標著於行間。讀者如是個細心人，他便能將全書目錄清理出來（註二八一）。這些題在『相』旁的和標在行間的目錄若果一律加上數目字，分列卷中，那三國志的體製便與取經詩話同；或者將牠們集聚起來，總列卷首，書端，這部『講史』即和五代平話，宣和遺事無大差別（註二八二）。

除去這些話本，宋元時盛行的『貨郎兒』也能給我們些證據。『貨郎兒』現已無傳者，但元雜劇風雨像生貨郎旦卻為我們保留了牠的輪廓。在這本劇內唱『貨郎兒』的張三姑說：

哥哥放心，張撇古那老的為俺這一家兒一樁事編二十四回說唱（註二八三）。

據此可知以鼓與『醒睡』來伴奏，可說可唱的『貨郎兒』也是分章回的。

話本，貨郎兒既如此，諸宮調自當近是（註二四八）。所以就分章上觀察，劉知遠似也有為現存諸宮調的前翟的資格。

從話本，貨郎兒與劉知遠的體製，我得了個假想：元人改諸宮調董西廂為五本式的雜劇也許與董書原來的分章有關。牠原來也許分為二十章，元人因之，改為二十折。

（六）結論

在上文我們已將諸宮調的宮調，曲調，聯套，體製諸項約略說過。劉知遠在宮調上，牠用了後來廢棄不用的歇指調；在曲調上，牠用的曲調最少；在聯套上，牠的長度最短；在體製上，牠的引辭最簡單，並且保存着分章標題的本來面目。天寶遺事與此大異。牠的宮調，曲調，聯套處處與元雜劇，散曲相似。董西廂則介於劉

知遠及天寶遺事二者之間。自然我們不能否認依據的材料的殘缺（劉知遠與天寶遺事皆非完璧）可以影響我們研究的結果，但根據前面陳述的種種，我們假定現存的三本諸宮調是三個時代的作品想還不至於太武斷。王伯成是十三世紀後期的人（註二八五），董解元是十二世紀末十三世紀初人（註二八六），劉知遠作者的年代也許在十二世紀初，南北宋之交。碧雞漫志所說的孔三傳所創的諸宮調古傳（註二八七）不知是否與劉知遠同，如果較劉書還要古點，則諸宮調的歷史恐怕要分為四個時代了。

（註一）變文，彈詞都是說（散文）唱（韻文）並用的，故與諸宮調有淵源。

（註二）鍾嗣成錄鬼簿卷上，董解元下說：『以其創始故列諸首。』胡應麟莊嶽委談卷下說：『今世俗搬演戲文，蓋元人雜劇之變，而元人雜劇之類戲文者又金人詞說之變也。』吳梅先生居隆刻本董西廂跋說：『董詞開元劇先聲。』據此則諸宮調實北曲的先驅，不僅是牠的重要支派。

（註三）夢粱錄卷二十，武林舊事卷六記載說唱諸宮調的藝人，有熊保保，高郎婦，黃淑卿，王雙蓮，袁太道諸人。又武林舊事卷十載官本雜劇段數二百八十本，其中有兩種是諸宮調霸王，諸宮調卦冊兒。金董西廂引辭柘枝令說：『也不是崔韜逢雌虎，也不是鄭子遇妖狐，也不是井底引銀瓶，也不是雙女奪夫，也不是離魂倩女，也不是謁漿崔護，也不是雙漸豫章城，也不是柳毅傳書。』元石君寶(實)諸宮調風月紫雲亭劇混江龍，醉中天，賞花時三曲說：『我唱的是三國志先饒十大曲，俺娘便五代史添續八陽經』（混江龍），『我唱道雙漸臨川令，他便惱袋不嫌聽』（醉中天），『我唱的七國龐涓也沒還短命』（賞花時）。董石二家所舉的十一種都可認為金元諸宮調的名目。

（註四）南戲張協狀元中鳳時春，小重山，浪淘沙，思鄉園，遶地遊諸曲，有人說是段諸宮調。但牠所用的曲調是南曲，和劉，董，天寶遺事純用北曲的絕異；同時牠附著在他劇之首，顯然不是種獨立的作品。因此我們計算諸宮調的遺產時特地將牠除開了。

（註五）任鄭二輯本並據鄭振鐸先生的宋金元諸宮調考（文學年報第一期）。趙輯本見勻君的趙輯本天寶遺事諸宮調輯逸（星島日報附鐫，俗文學十三期）。

（註六）碧雞漫志卷二說：『熙寧，元豐之間，……澤州孔三傳首創諸宮調古傳，士大夫皆能誦之。』夢粱錄卷二十說：『說唱諸宮調，昨汴京孔三傳編成傳奇靈怪，入曲說唱。』據這兩段記載，最晚在一〇七五年到一〇八五年間已有諸宮調了。牠很可能肇始於一〇五〇年前。因爲一切文藝的初期，作者大都是無名氏，我們假定諸宮調萌芽於孔三傳之前，應非過分。青樓集的作者夏伯和是元末人。在他所記的一百十七個妓女中有兩個是以說唱諸宮調知名的：秦玉蓮和秦小蓮。這段記載頗令人相信元明間諸宮調仍舊盛行。

（註七）新唐書禮樂志說：『自周陳以上，雅鄭淆雜而無別，隋文帝始分雅俗二部，至唐更曰部當。凡所謂俗樂二十有八調。』

（註八）宋史樂志十七說：『太宗所製曲，乾興以來通用之，凡新奏十七調，四十八曲，黃鍾，道調，仙呂，中呂，南呂，正宮，小石，歇指，高平，般涉，大石，中呂，仙呂，雙調，商調，越調，黃鍾羽。』凌延堪燕樂考原卷一，解釋這段史料道：『案宋史唯曲破，小曲及因舊曲造新聲者能備二十八調。其餘如教坊所奏及隊舞大曲皆闕七角調及三高調，但十八調。教坊正平調又云無大曲，故乾興以來止用十七調也。又張炎詞源七宮十二調之說，蓋較宋史所記多一高宮。』

（註九）元周德清中原音韻說：『樂府共三百三十五章。自註云：『自軒轅制律一十七宮調，今之所傳者一十有二。』

（註一〇）元曲選卷首載陶宗儀論曲只五宮四調。按周德清中原音韻成於元泰定甲子，即西歷一三二四年。陶宗儀爲元末明初人，其『論曲』的時代自較周書爲晚。故從周陶二家所列的宮調中也可以看出宮調去取的轉變。

（註一一）宮調先後次序悉依燕樂考原（卷二至卷五）排列。

（註一二）據北平來薰閣影印本。

（註一三）據暖紅室刻本。

（註一四）燕樂考原卷三，道調宮下自註：『宋史樂志作道宮。』

（註一五）小石調曲凡五章，其中靑杏兒卽大石調靑杏子（北詞廣正譜註），實際上只四章。吳梅先生南北詞簡譜卷一，天上謠引丹邱小令註云：『令調止此一曲，他無可證。』惱殺人，伊州遍，尾聲並引白樸『紅輪西墜』散套。惱殺人下則註云：『此曲只白蘭室一套，附刻天籟集後。』小石調的奇僻不爲人所樂用由此可見。

（註一六）燕樂考原卷三，林鍾商下自注云：『亦名商調，又作林鍾商。』

（註一七）鄭振鐸先生宋金元諸宮調考說劉知遠內無商調，此說殆不可從。劉知遠的第一曲卽是商調廻戈樂，全書用商調也不止一次。

（註一八）元雜劇雖沒有全折用般涉調曲聯套的，散曲卻不如此，如太平樂府卷九，杜善夫莊家不識勾闌套卽其例。

（註一九）燕樂考原卷二據張子野集及中原音韻以董西廂中呂調中曲迎仙客，滿庭霜，踏莎行，粉蝶兒，石榴花等爲中呂宮曲。

（註二〇）同書卷五，正平調下自註云：『一作平調。』

（註二一）同書，同卷，南呂調下自註云：『亦名高平調。』

（註二二）宋金元諸宮調考謂劉知遠無仙呂調，有仙呂宮，亦不可信，事實與牠所說的恰相反。

（註二三）燕樂考原卷二據中原音韻及輟耕錄以賞花時，天下樂，點絳唇，六么遍，勝葫蘆，六么令等爲仙呂宮曲。

（註二四）燕樂考原卷五，黃鍾調下自註云：『一作黃鍾羽』。

（註二五）宋金元諸宮調考論董西廂的宮調道：『大部份和宋教坊所用十八調相合。所不用者惟林鍾商，中呂宮，南呂宮，仙呂調，黃鍾羽，正平調，歇指調等七分而已。但亦有出於宋教坊十八調外者，如商調，高平調，羽調等三種是。』此說大半不可信。董西廂確乎未用中呂宮，正平調，歇指調。然林鍾商即商調，南呂調即高平調，黃鍾調即黃鍾羽，並詳前註。其出乎宋教坊十八調外者只有羽調。

（註二六）太和正音譜，北詞廣正譜等書並有商角。吳梅先生南北詞簡譜卷四黃鶯兒下註云：『按商角黃鶯兒一套，以余所見止有四套：庾吉甫二套，一爲「懷古懷古」，一爲賦滕王閣；睢景臣二套，一爲「無語無語」，一爲「秋色秋色也」。……大成譜附入商調中，不別立商角，亦通。』據此可知商角在元時已若存若亡，成了個僻調。又考庾吉甫『無語無語』與睢景臣『秋色秋色』二套並見太平樂府卷七商調中。如果商調二字不是商角之誤（四部叢刊本與國學基本叢書本太平樂府並作商調），則元時商角與商調已不分，不獨是個僻調而已。

（註二七）天寶遺事是殘缺的，也許在散佚的部分內有小石調與商角調。

（註二八）據燕樂考原卷四，林鍾角註。

（註二九）參看宋史，樂志十七。

（註三〇）燕樂考原卷三，歇指調下云：『金元以來歇指皆不用。考元北曲雙調中有歇指煞，又有離亭宴帶歇指煞，則此調在元時已併入雙調矣。』

（註三一）一套是完整的，一套是殘缺的。

（註三二）與南呂宮應天長句法不同。

（註三三）太和正音譜將這個曲調列入商角調。

（註三四）這個曲調與文序子句法極近。

（註三五）太平令乃雙調曲，但正宮可借用。參閱北詞廣正譜卷二，正宮目錄。

（註三六）這個曲調與甘草子句法頗近。但甘草子無後叠，這個調子却不然。南北詞簡譜卷一甘草子引董西廂甘草子『最堪嘉』曲為例，並且註道：『此調創自董解元，故錄董詞作範，』也未言這個調子有後叠。這一點也許就是甘草子同甘草子纏令不同的地方。

（註三七）太和正音譜卷上，正宮目錄有三煞，正宮曲中却有煞而無三煞，引費唐臣貶黃州煞為例。這支曲與天寶遺事玄宗幸蜀套三煞句法大體相同。南北詞簡譜卷一煞下註道：『此為正宮之煞，與般涉煞大異。……蓋般涉必附耍孩兒之後，此則單用之也。……惟煞用多少支數則與般涉同，多至八煞，少至二煞。』

（註三八）這個曲調與梁州令纏，梁州斷送句法都極似。

（註三九）疑即是四煞。牠的句法與救孝子，青衫淚四煞句法同。

（註四〇）尾聲似應作煞尾。玄宗幸蜀套尾聲首二句『眼見的人離西閣秋天淨，月照椒房夜不扃』，末句『不似這仗勢欺人的暮秋景』，這與金錢記，合同文字的煞尾句法並同。因為牠們的首二句是煞的首二句，末一句乃尾聲。參看南北詞簡譜卷一煞尾下註。

（註四一）這個曲調句法與梁州三台極近。

（註四二）這個曲調與道宮賺，中呂賺都是四叠，句法也近似。北詞廣正譜卷六，道宮則分為三，一為首曲，一為換頭。

（註四三）天寶遺事，中呂宮祿山泣楊妃套有尋春風。按正音譜，廣正譜諸書都無這個曲調，有的是喜春來。又考喜春來凡五句，首三句七字對，第四句三字，末句五字。如周德淸曲『雨晴花柳新梳洗，日暖蜂蝶便整齊，曉寒鶯燕旋收拾，催喚起，早赴牡丹期。』王曲喜春風則作『天香國

色辭人世，玉骨冰肌襯馬蹄，淒涼孤枕助鴛幃，聞鼓聲，祇多少更漏促曉鐘催。』二曲句法，實無大出入，殆是同一曲調。漁樵記（元曲選本）以粉蝶兒，醉春風，迎仙客，喜春兒諸曲聯套，細玩喜春兒句法也與喜春來相同。所以我們猜想喜春風，喜春兒都是喜春來之誤，天寶遺事與漁樵記都錯了。

（註四四）南曲有鮑老催，北曲有鮑老兒，天寶遺事中的鮑老催疑爲鮑老兒之誤。南北詞簡譜卷二，鮑老兒下註云：『蓋四句是扇面對，與駐馬聽，調笑令同。後六句亦可分兩排，亦作扇對，則整潔有序矣。』天寶遺事力士泣楊妃套鮑老催的句法正如此，末句三字似不合，殆是脫去一字。此其一。祿山泣楊妃套有鮑老兒句法同此。此其二。

（註四五）南北詞簡譜卷二，尾聲下註云：『此中呂正格也……。尙有煞尾一格，實卽增句體，蓋卽尾聲第二句下，多增六句，不拘多少也。』實則元人對於尾聲，煞尾，尾煞三種名稱似乎時常亂用。如西廂記一本二折的尾與喬齋郎的尾煞，薦福碑的煞尾並無大別。天寶遺事力士泣楊妃套的尾聲與哭楊妃套煞尾句法也相同，似皆尾聲增句。

（註四六）隨煞見天寶遺事祿山泣楊妃套，句法與尾聲，煞尾同，共五句。隨煞疑亦卽尾聲增句體。

（註四七）北詞廣正譜卷六作凭闌人。

（註四八）正音譜將這個曲調列入般涉調。

（註四九）南北詞簡譜卷三，梁州第七下註云：『此牌在梁州序中排七，故云第七。』

（註五〇）董西廂這個曲調也入正宮。

（註五一）正音譜將這個曲調列入商角。

（註五二A）南北詞簡譜卷三，煞下註云：『此爲南呂煞，與正宮煞，般涉煞，句法不同，而用法則同。若用四煞，可明書四，三，二，一字樣。』

（註五二B）北詞廣正譜，卷六，般涉調有三煞，凡十一格，句法與董書三煞不同，但諸格的首二句都協韻，董曲也如此。又據廣正譜註，三煞這個調子，時爲南呂借用，那末董書的三煞也許就是般涉的三煞（參看南北詞簡譜卷四，頁二十九，三十，本文註八四，八七）。

（註五三）二煞尾疑卽是二煞與收尾合成的。煞凡八句，天寶遺事楊妃捧硯套二煞尾首八句，自『這硯能添傾國眉尖恨』至『他到大般勤』，應是二煞，雖然字句與竹葉舟的煞微有出入。後邊接的七句，自『着他那翰林院宮錦香成陣』至『生厭得玉容憔悴損』，則當是尾（北詞廣正譜卷四，南呂宮，以這七句爲收尾可證）。不過天寶遺事內的曲調似乎時常亂套，不盡正確。如玄宗捫乳套的二煞尾實只八句，應只是煞，並無收尾。又如楊妃綉鞋套的二煞却似有尾。

（註五四）這個曲調句法與一枝花近。

（註五五）天寶遺事中呂宮曲祿山泣楊妃套借用。

（註五六）南北詞簡譜卷三，黃鍾尾下註云：『按南呂收尾卽是前錄隔尾。大成譜別載收尾一格，可云蛇足。』『尾在梁州後尙聯他曲者爲隔尾，用在收束處可直書尾聲。』

（註五七）正音譜將這個曲調列入正宮。北詞廣正譜仙呂內有這個曲調，註云：『與正宮不同，亦入中呂。』

（註五八）正音譜卷上，仙呂宮目錄後庭花下註云：『亦作煞』。廣正譜卷三仙呂目錄有後庭花又有後庭花煞。

（註五九）南北詞簡譜卷二，隨煞下註云：『此爲仙呂尾之正聲，今皆不用，用賺矣。』

（註六〇）元劇仙呂套末多用賺煞，與稱尾者不過西蜀夢，介之推，遇上皇，三奪槊，貶夜郎等劇。手邊有書可按者只有遇上皇，三奪槊，詐妮子。就此三劇的尾聲的句法論，牠們都與賺煞同。天寶遺事中尾的句法亦有此種現象。北詞廣正譜卷三，尾聲註云：『與別宮調不同，亦似賺煞中

減。』可參證。

（註六一）正音譜卷上，黃鍾目錄雙鳳翹下註云：『即女冠子。』

（註六二）正音譜將這個曲調列雙調。

（註六三）柳葉兒入黃鍾宮，見董西廂卷二，頁十七。

（註六四）這個曲調又入中呂調，見董西廂卷二，頁三十五。

（註六五）正音譜將這個曲調列入商角。

（註六六）這個曲調與降黃龍袞句法絕似。

（註六七）北詞廣正譜卷一，黃鍾宮目錄神仗兒下註云：『原作古神仗兒。』又案天寶遺事內古神仗兒句法與廣正譜所錄朱仲玉玉嬌春神仗兒絕似。

（註六八）隨尾當即是隨煞尾。北詞廣正譜卷一，黃鍾宮目錄隨尾下註云：『即正宮隨煞。』同書，卷二，正宮目錄隨煞尾下註云：『即黃鍾，南呂隨尾。』至二曲所采曲詞所以不盡同的原因，則因爲此曲通例用正宮煞首二句，尾一句，中間字句多少可出入。隨尾曲例（即天寶遺事中曲）首二句云：『娘娘若依條斷遣怕連了三妹，陛下若按法施行戾八姨，』其正字爲『依條斷遣連三妹，按法施行戾八姨，』即正宮煞首二句句法。末尾『遠在兒孫近在你』亦即正宮尾聲中句。隨煞尾曲例（無名氏曲）首二句『三盃別酒肝腸斷，一曲陽關別恨添，』末句『遙望車兒漸漸遠』亦如此。南北詞簡譜卷一，頁二十一，吳梅先生論此曲語可參證。

（註六九）這個曲調似即黃鍾宮寨兒令，理由凡二：一、寨與賽二字形音並近。二、賽兒令與寨兒令句法亦近。寨兒令首二句多作疊句，如倩女離魂作『伶仃，伶仃』，曾褐夫散套作『監咸，監咸』，而賽兒令（董西廂卷四，頁八）作『愁懨，愁懨』，惟末二句句法微異。

（註七〇）天寶遺事題爲『尾』或『尾聲』的疑即是又稱『本宮尾』或『隨煞』的『尾聲』（參看元

詞斠律卷之一，頁十四）。

（註七一）四門子，入黃鍾宮，董西廂卷四，頁九。

（註七二）董西廂卷四，頁二十五至二十七有開花啄木兒第一至第八，共八曲。現在只錄第一，是遵依凌廷堪說（燕樂考原卷二）。又正音譜正宮有啄木兒煞。廣正譜更以商政叔『萬木爭榮』套爲例，謂首二句乃啄木兒，後三句乃大石隨煞。同書，卷五，中呂宮啄木兒煞後有『附董解元西廂記啄木兒』，按其曲文卽董書卷四，頁二十五的開花啄木兒第一。廣正譜作者李玉自註則說：『不附此，啄木兒無據。』由此可知不獨北曲中有啄木兒，而且這個曲調與董書的開花啄木兒的關係很密切。

（註七三）北詞廣正譜卷六，大石調有玉翼蟬煞，又有玉翼蟬。玉翼蟬曲例正天寶遺事中曲。玉翼蟬煞曲例則有黃粱夢，乃是合玉翼蟬與隨煞句而成（參閱南北詞簡譜卷一，玉翼蟬下註，又元詞斠律卷之三，玉翼蟬煞註）。

（註七四）這個曲調句法與伊州袞極近。

（註七五）用這支曲與北詞廣正譜卷六的隨煞對校，疑此尾卽廣正譜隨煞。廣正譜隨煞下註云：『亦入雙調，與仙呂，越調不同，卽黃鍾尾聲。』這個曲調又稱尾或卽爲此。

（註七六）正音譜將這個曲調列入南呂宮。

（註七七）正音譜將這曲調列入黃鍾宮。

（註七八）三煞與七煞在天寶遺事祿山憶楊妃套內各只二句。按元詞斠律卷之二（頁八十四）有正宮三煞又一體，收梧桐雨三折，十六曲：『不想你馬嵬坡下今朝化，沒指望長生殿裏當時話。』又收同劇，同折，十八曲：『誰收了錦纏聯窄面吳綾襪，空感歎這淚斑斕擁項鮫綃帕。』註云：『此曲聯入雙調新水令套。』『此章僅七字兩句，蓋卽正宮煞之首二語，而其餘各句均省去。』

天寶遺事內還兩支曲作：『俺無緣赴隱私情龍虎風雲會，有分擁離愁金鼓旌旗隊』（三煞）。『胡笳韻起問知醉，玉簫聲斷詩無跡』（七煞）。白曲除『不想你』，『沒指望』，『誰叫了』，『聯』，『空感歎』，『這』，『爛』等襯字外皆七字句。王曲除『俺無緣赴隱』，『有分擁』等襯字外亦七字句，與白曲字數平仄並同。北詞廣正譜卷六，般涉調三煞引白曲爲三煞第十一格，疑不可從。

（註七九A）正音譜將這個曲調列入越調。

（註七九B）正音譜將這個曲調列入黃鍾宮。

（註八〇）據北詞廣正譜卷七，知這個曲調即隨調煞第四格。因爲廣正譜作者引天寶遺事楊妃訴恨套尾爲例。又正音譜卷下，商調尾聲引馬致遠曲爲例，而這支曲在廣正譜屬隨調煞正格。

（註八一）這個曲調與鸚鵡句法近似。

（註八二）雪兒梅應即是雪裏梅，也即是雪裏梅花。南北詞簡譜卷四，越調雪裏梅下註云：『此調創自董西廂，應以董詞作則。但董詞諸闋頗有不同。余舊校董作曾一一細核正襯，顧字之多少，調之平仄，仍不一律，獨句讀可以爲式耳。因錄之如下，爲學者研習之資。』隨後即引董西廂卷一，頁二十二雪裏梅『選甚士農工商，一地裏鬧鬧穰穰，折莫老的小的，村的俏的滿壙裏熱荒』，『罷了隨喜』，『九伯了法寶』；卷二，頁二十三雪兒梅『六丁黑煞』；卷四，頁二雪裏梅花『莫煩惱，莫煩惱，放心地，放心地』爲例。由此可知簡譜作者蓋以雪裏梅，雪裏梅花與雪兒梅爲一調。燕樂考原於董西廂越調曲也只收雪裏梅，雪裏梅花，雪兒梅並闕，在雪裏梅下註云：『或有花字。』

（註八三）玉台疑是三台之誤。

（註八四）絡煞與錯煞殆是一曲。因爲以董西廂卷四，頁十五絡煞與同卷，頁四拂煞對校，二曲句法

頗近；同時北詞廣正譜卷六，般涉三煞註也說：『董解元謂之緒煞，陶九成謂之排煞。』但南北詞簡譜卷四，越調煞下註云：『此卽隨煞，緒煞，用代尾聲也。』而這個曲調的句法與董西廂的錯煞，緒煞不近（與三煞倘有近處），這也許因爲字句增減之故。

（註八五）這個曲調在天寶遺事內借入中呂宮。以下耍孩兒，牆頭花，麻婆子等曲亦如此。

（註八六）這個曲調疑卽沁園春之訛。因爲牠與沁園春的句法同，並與詞中沁園春絕似。

（註八七）北詞廣正譜卷六，三煞『比舊日丰姿更紅白』下註云：『此章，三煞其定名也。本般涉，借入他宮調而字句各有增減。董解元謂之緒煞，陶九成謂之錯煞。……』

（註八八）這個曲調與哈遍句法極近。

（註八九）正音譜將這個曲調列入南呂。

（註九〇）正音譜將這個曲調列入中呂宮。

（註九一）廣正譜將這個曲調列入中呂宮。

（註九二）正音譜將這個曲調列入中呂宮。

（註九三）這個曲調與碧牡丹句法絕近。

（註九四）這個曲調又見黃鍾宮。

（註九五）正音譜將這個曲調列入中呂宮。

（註九六）正音譜將這個曲調列入中呂宮。

（註九七）正音譜將這個曲調列入商角調。

（註九八）正音譜將這個曲調列入中呂宮。

（註九九）這個曲調又見般涉調。

（註一〇〇）正音譜將這個曲調列入雙調。

（註一〇一）這個曲調又見中呂調。
（註一〇二）這個曲調與戀香衾句法絕似。
（註一〇三）正音譜將這個曲調列入仙呂宮。
（註一〇四）同上。
（註一〇五）這個曲調與點絳唇纏，點絳唇並極近。
（註一〇六）這個曲調董西廂用在黃鍾宮。
（註一〇七）正音譜將這個曲調列入仙呂宮。
（註一〇八）這個曲調與醉落魄句法同。
（註一〇九）正音譜將這個曲調列入仙呂宮。
（註一一〇）正音譜將這個曲調列入中呂宮。
（註一一一）正音譜將這個曲調列入正宮，又名柳梢青。
（註一一二）燕樂考原卷五，哈哈令下自註云：『疑卽哈哈令。』此說良是：二曲皆七句，此其一。首二句並用平韻，此其二。末二句並作『也哈哈』，『也哈哈』，此其三。
（註一一三）正音譜將這個曲調列入仙呂宮。
（註一一四）正音譜將這個曲調列入黃鍾宮。
（註一一五）這個曲調與侍香金童句法極近。
（註一一六）董西廂卷二，頁四，這個曲調入黃鍾調。
（註一一七）正音譜將這個曲調列入黃鍾宮。
（註一一八）與註一一六同。
（註一一九）廣正譜將這個曲調列入黃鍾宮並註云：『亦入雙調，與仙呂不同。』

（註一二〇）董西廂將這個曲調屬商調。

（註一二一）廣正譜將這個曲調列入商調。

（註一二二）正音譜將這個曲調列入仙呂。

（註一二三）如白樸流紅葉劇。參看北詞廣正譜卷二，正宮套數分題。

（註一二四）吳梅先生自言對於董西廂致力最勤最練，然猶謂應天長，雪裏梅諸曲不易校核（參看屠刻本董西廂跋）。

（註一二五）知遠走慕家莊沙陀村入舍第一。

（註一二六）董西廂卷三，頁六。

（註一二七）與註一二五同。

（註一二八）董西廂卷三，頁七。

（註一二九）與註一二五同。

（註一三〇）董西廂卷一，頁二十二至二十三。

（註一三一）董西廂卷一，頁十二，大石調套用吳音子二支，無尾，二曲皆無後叠。同卷，頁二十三，大石調套曲用吳音子一支，有尾，這支吳音子却有後叠。我很猜疑頁十二的兩支吳音子或卽是一曲的前後叠，故將牠列入一曲者內。

（註一三二）董西廂卷四，頁二，越調套曲用上西平纏令，鬬鵪鶉，雪裏梅花，錯煞，不用尾，殆以錯煞作尾，故將牠列入三曲一尾者內。

（註一三三）詞中兩叠者甚多，不煩舉例。三叠者如夜半樂，寶鼎現，四叠者如鶯啼序。南北詞簡譜卷一，還京樂下註云：『……不知董詞體近詩餘，詩餘上下叠長調中末句終無相同者。……』由此可知說董詞上承詩餘並非我個人的偏見。

（註一三四）南北詞簡譜卷一，出隊子下註云：『此調共五句。么篇者猶南曲之前腔也。凡次曲前[illegible]語與前曲同者但書么篇，不書換頭；若下曲數語與上曲不同，則須書換頭矣。蓋南北曲調本類[illegible]餘，各有兩疊（亦有三四疊者，即第三換頭，第四換頭，惟此詞少見），試觀董詞即知源委。元人雜劇中止用前疊，其間用後疊者方以么篇名之，此大較也。』

（註一三五）雍熙樂府，四部叢刊續編本，卷一，頁六。

（註一三六）同書，卷五，頁九十一。

（註一三七）同書，卷五，頁八十七。

（註一三八）同書，卷四，頁八十。

（註一三九）同書，同卷，頁八十一。

（註一四〇）太平樂府，商務印書館國學基本叢書本，卷七，頁五十四。

（註一四一）陽春白雪，散曲叢刊本，後三，頁二，無作者，無標題。

（註一四二）太平樂府卷六，頁二。

（註一四三）同書，卷九，頁三〇。

（註一四四）雍熙樂府卷一，頁六一。

（註一四五）瑤台月二支見北詞廣正譜卷六，頁七至八。三煞二支見同書，同卷，頁八至九。尾見同書，同卷，頁八。九宮大成譜，古書流通處影印本，卷七十三，頁七十一至七十五也載有這幾支曲。這五支曲可成爲一套的理由凡二：一、五曲皆用皆來韻應爲一套曲。二、瑤台月，三煞，加尾可成一套，見北詞廣正譜卷六，般涉調目錄。因爲這套曲是拆散過的，所以無標題。祿山夢楊妃是就牠的內容代擬的。

（註一四六）太平樂府卷七，頁四十八至四十九。

（註一四七）同書，同卷，頁五十四。

（註一四八）同書，卷八，頁五十四至五。

（註一四九）陽春白雪，後三，頁一。

（註一五〇）雍熙樂府卷一，頁五十七。

（註一五一）陽春白雪，後五，頁十一。

（註一五二）劉知遠，知遠走慕家莊沙陀村入舍第一。董西廂卷一，頁九。南北詞簡譜卷四，般涉調，牆頭花下註云：『此調實是三叠，各譜皆誤，惟正音譜可據。爲此者首推董詞，天寶遺事繼之，蓋諸宮調詞體格，故雜劇不用也。』

（註一五三）劉知遠，君臣弟兄子母夫婦團圓第十二。董西廂卷一，頁十六。南北詞簡譜卷一，大石調，玉翼蟬下註云：『此調始自董西廂。舊譜皆作兩叠，而前後不同，余故分爲四章，則前兩叠與後兩叠無不合矣。』按吳說極是，但謂舊譜玉翼蟬『皆作兩叠』則似不可從。北詞廣正譜卷六，大石調，玉翼蟬與簡譜同引天寶遺事曲爲例，即是分爲四叠。

（註一五四）這五支曲是分散開的。前四支見北詞廣正譜卷一，頁十九至二十，又見九宮大成譜卷七十九，頁十六至十七。末曲見北詞廣正譜卷一，頁二十三。這五支曲應爲一套的理由有四：一、北詞廣正譜卷一，目錄，黃鍾宮套數分題有『傾杯序，隨尾』，並且註云：『王伯成天寶遺事。』二、九宮大成譜卷七十九，頁十八，傾杯樂序『將軍』支後註云：『傾杯序四闋本合成一套。』三、五曲皆用齊微韻。四，內容彼此銜接。這套曲因爲是分散開的，故無標題。楊妃求免死是就內容代擬的。

（註一五五）雍熙樂府卷十五，頁一，這套曲作：玉翼蟬煞，么，么，尾。北詞廣正譜卷六，頁十一至十二，將第一曲分爲兩支（自『猛驚御』至『九尺來彪軀』爲第二支），遂得四曲，又改玉翼

蟬煞爲玉翼蟬。

（註一五六）太平樂府，卷二，頁十八至十九。

（註一五七）同書，卷六，頁三四。掛搭沽序只作序。北詞廣正譜卷九，頁二十三至二十四載白作掛搭沽序三曲，並註云：『與玉鉤序不同，向誤題，查正，』因據改。

（註一五八）元曲選，世界書局本，頁三百六十一。

（註一五九）同書，頁一千三百八十二至三。

（註一六〇）同書，頁一千三百十五。又李逵負荊，救風塵，魔合羅，勘頭巾四劇同此。

（註一六一）同書，頁一千一百十八至九。又范張雞黍同此。

（註一六二）同書，頁八百八十三至五。

（註一六三）同書，頁一千五百七十八至九。

（註一六四）雍熙樂府卷三，頁四十二至四。

（註一六五）元曲選，頁一千五百九十至九十七。

（註一六六）同書，頁七百二十至二十二。

（註一六七）宋元戲曲史，商務印書館國難後第一版，頁八十五。

（註一六八）董西廂卷三，頁二十至二十八。

（註一六九）以三曲構成一套，以下同此。

（註一七〇）一套曲，以下同此。

（註一七一）天寶遺事殘曲共得六十一段，但其中有七段殘缺得不能成套，故只有五十四套。

（註一七二）雍熙樂府卷三，頁四十二至四。

（註一七三）元曲選，頁三百六十至六十一。

（註一七四）太平樂府卷六，頁二十三至四。

（註一七五）竇娥冤，元曲選，頁一千五百〇九。氣英布，同書，頁一千二百九十一。

（註一七六）陽春白雪後三，頁三至四。

（註一七七）太平樂府卷一，頁二十一。

（註一七八）拜月亭，元人雜劇全集，一集，頁三百十三至五。救風塵，元曲選，頁二百至二百〇一。謝天香，同書，頁一百四十九至五十。單刀赴會，元人雜劇全集，一集，頁二百七十一至二。看錢奴，元曲選，頁一千五百九十至九十二。陳摶高臥，同書，頁七百二十六至八。風雲會，元明雜劇，南京國學圖書館影印本，頁十四至八。

（註一七九）陽春白雪，後三，頁六至八。還套曲無標題，但詳其內容似乎也是上高監司的。

（註一八〇）風光好，元曲選，頁五百三十六至七。漁樵記，同書，頁八百六十九。

（註一八一）雍熙樂府，卷七，頁四十七至九。

（註一八二）詳註四三。

（註一八三）雍熙樂府，卷七，頁五十至五十一。

（註一八四）同書，卷七，頁四十三至七。

（註一八五）風光好，元曲選，頁五百三十八至九。青衫淚，同書，頁八百九十六。

（註一八六）漁樵記，同書，頁八百七十三至五。按漁樵記第四曲作喜春兒，檢其句法，知此曲殆爲喜春來之誤（參看註四三）。

（註一八七）金線池，同書，頁一千二百六十。薦福碑，同書，頁五百八十九至九十。

（註一八八）太平樂府卷八，頁三十六；同書，同卷，頁四十。

（註一八九）汗衫記，元曲選，頁一百三十二至三。合同文字，同書，頁四百二十九。

（註一九〇）太平樂府，卷八，頁三十三。

（註一九一）鐵拐李，元曲選，頁五百〇九。百花亭，同書，頁一千四百三十五至六。

（註一九二）竹塢聽琴，同書，頁一千四百四十八至九。桃花女，同書，頁一千〇三十五。

（註一九三）殺狗勸夫，同書，頁一百十六。忍字記，同書，一千〇七十八至九。

（註一九四）青衫淚，同書，頁八百九十九。漢宮秋，同書，頁十三。

（註一九五）薦福碑，同書，頁五百九十二。玉壺春，同書，頁四百八十六。

（註一九六）貶夜郎，覆元刊本古今雜劇，頁五至六。

（註一九七）楊妃梳妝套的聯套格式與此絕似，故從略。

（註一九八）雍熙樂府，卷十，頁五十一至二。

（註一九九）楊妃綉鞋套與此套曲同；玄宗捫乳，長生殿慶七夕，楊妃捧硯等套亦如此，惟尾曲微異，以分見甲丙二者中，故皆從略。

（註二〇〇）雍熙樂府，卷十，頁五十四。

（註二〇一）同書，同卷，頁四十七至八。二煞尾，按其句法似即是二煞。

（註二〇二）殺狗勸夫，元曲選，頁一百十一。金線池，同書，頁一千二百五十六。

（註二〇三）沙正卿曲，太平樂府，卷八，頁十九。呂天用曲，同書，卷八，頁十五。

（註二〇四）謝天香，元曲選，頁一百四十八。風花雪月，同書，頁一百八十一。

（註二〇五）曾褐夫曲，太平樂府，卷八，頁九。

（註二〇六）遇上皇，元人雜劇全集，二集，頁二百八十九。介之推，覆元刊本古今雜劇，頁四。

（註二〇七）喬吉曲，太平樂府卷八，頁二十三。

（註二〇八）生金閣，元曲選，頁一百七十三。魯齋郎，同書，頁八百四十九。

(註二〇九)拜月亭，元人雜劇全集，一集，頁三百十二。西蜀夢，同書，同集，頁三百二十八。

(註二一〇)鍾繼先曲，太平樂府，卷八，頁八。

(註二一一)雍熙樂府，卷四，頁七十五至七。天寶遺事仙呂宮曲以點絳唇開始的凡三套，明皇遊月宮套格式不見元雜劇，散曲，因此從略。又天寶遺事用仙呂宮曲特多，故每套首曲時多歧異。茲特分為五組，每組內長者在前，短者在後。

(註二一二)雍熙樂府，卷四，頁七十四。

(註二一三)看錢奴，元曲選，頁一百五十六至八。介之推，覆元刊本古今雜劇，頁一至二。

(註二一四)金線池，同書，頁一千二百五十四。謝天香，同書，頁一百四十三至四。

(註二一五)單刀赴會，元人雜劇全集，一集，頁二百七十。魔合羅，元曲選，頁一千三百七十一至二。

(註二一六)太平樂府卷六，頁十一。

(註二一七)王粲登樓，元曲選，頁八百十一至二。貨郎旦，同書，頁一千六百四十一至二。

(註二一八)篇字當為遍字之誤。

(註二一九)雍熙樂府，卷四，頁九十一。

(註二二〇)同書，卷四，頁八十九。

(註二二一)同書，卷四，頁八十二。

(註二二二)西廂記，元人雜劇全集，二集，頁五十五。梧桐雨，元曲選，頁三百五十至五十一

(註二二三)陽春白雪，後二，頁八，未標題目。

(註二二四)元曲選，頁二百三十七。

(註二二五)太平樂府，卷六，頁十五至六。

（註二二六）雍熙樂府，卷四，頁八十七。

（註二二七）同書，卷五，頁八十一。又祿山叛套聯套格式同此。

（註二二八）喬吉曲，太平樂府，卷六，頁四。馬致遠曲，同書，同卷，頁二至三。

（註二二九）梧桐雨，元曲選，頁三百五十一。梧桐葉，同書，頁一千二百二十三。

（註二三〇）參閱陽春白雪，後二，頁一至四，太平樂府，卷六，頁一至五。

（註二三一）雍熙樂府，卷四，頁八十五。

（註二三二）太平樂府，卷六，頁十三。

（註二三三）雍熙樂府，卷四，頁七十七。

（註二三四）伍員吹簫，元曲選，頁六百五十。爭報恩，同書，頁一百六十。又按天寶遺事殘曲仙呂特多，除以上已論列的幾套外，尚有明皇擊梧桐，楊妃澡浴等；因爲牠們聯套的格式較奇僻，爲元曲所少見，或不用，故皆從略。

（註二三五）雍熙樂府，卷一，頁六十一。

（註二三六）太平樂府，卷八，頁五十四至六。按天寶遺事內黃鍾宮曲本不少，但因爲牠們聯套格式亦涉奇僻，故只提出一套。

（註二三七）雍熙樂府，卷十五，頁十一。

（註二三八）同書，卷四，頁八十三。按這套曲在雍熙樂府內本屬仙呂宮，但所用的曲調全在大石調內（亦可入仙呂），故將牠改在大石調下討論。靑杏兒即靑杏子，見北詞廣正譜，卷六，大石調目錄註。

（註二三九）太平樂府，卷七，頁四十至四十一。自作第二，第三曲無么篇。

（註二四〇）燕靑博魚，元曲選，頁二百三十四。㑳梅香，同書，頁一百一十六。又按元大石調時用

六國朝開始，天寶遺事楊妃勒殺套卽如此。大石調中，如遊月宮等套亦奇僻，故皆不論列。

（註二四一）雍熙樂府，卷十一，頁八十九。按憶楊妃套與這一套十九相同，故從略。

（註二四二）紫雲亭（庭），覆元刊本古今雜劇，頁六。風雲會，元明雜劇，頁二十。

（註二四三）陽春白雪，後五，頁七。

（註二四四）望江亭，元曲選，頁一千六百六十八。生金閣，同書，頁一千七百三十四。

（註二四五）陽春白雪，後五，頁八，九。

（註二四六）青衫淚據北詞廣正譜卷九，雙調目錄作：『太清歌，三煞，川撥棹，鴛鴦煞』。元曲選本青衫淚與此微異。太清歌卽太平歌，見北詞廣正譜。梧桐雨（元曲選，頁三百五十九）末四曲作：『太清歌，二煞，川撥棹，鴛鴦煞』，與此亦近。

（註二四七）雍熙樂府，卷十二，頁八十七。

（註二四八）太平樂府，卷六，頁三十至三十二。按天寶遺事中曲以夜行船開始的，明皇寵楊妃套外，還有明皇哀詔套。元散曲也多如此聯套。元雜劇中以夜行船與掛玉鈎連用的卽有蕭何追韓信，蝴蝶夢等。

（註二四九）雍熙樂府，卷十二，頁九十四。

（註二五〇）太平樂府，卷六，頁四十至四十二。按元散曲聯套首曲用行香子的頗習見。

（註二五一）燕青博魚，元曲選，頁二百四十四至五。單刀赴會，元人雜劇全集，一集，頁二十八。

（註二五二）曾瑞卿曲，太平樂府卷六，頁四十三。喬吉曲，同書，頁四十五。

（註二五三）雍熙樂府，卷十四，頁五十九。

（註二五四）李逵負荊聯套據北詞廣正譜，卷七，商調套數分題；元曲選所載與此微異。玉簫女，元

曲選，頁九百七十五，其中上京馬作尚京馬，然據北詞廣正譜知一本作上字。又按元曲慣例，無論是劇曲抑散曲，集賢賓常居一套之首，天寶遺事楊妃訴恨套也如此。

（註二五五）玉簫女，同書，頁九百七十六。諸府台，同書，頁一千一百三十六至七。

（註二五六）救風塵，同書，頁一百九十九。玉簫女，同書，頁九百七十六。按借用後庭花者祭楊妃外還有楊妃訴恨套。又考還兩套曲並用尾，據北詞廣正譜卷七知牠就是隨調煞第四格。元雜劇中如黃粱夢，范張雞黍並如此。

（註二五七）雍熙樂府，卷十六，頁四至五。

（註二五八）卷四，頁二。

（註二五九）爭報恩，元曲選，頁一百七十。鴛鴦被，同書，頁六十三。

（註二六〇）太平樂府，卷七，頁十二至三。

（註二六一）酷寒亭，元曲選，頁一千〇六。西廂記，元人雜劇全集，二集，頁八十。

（註二六二）趙明道曲，太平樂府，卷七，頁二十四。無名氏曲，陽春白雪，後四，頁八。

（註二六三）元曲選，頁一百二十七。

（註二六四）北詞廣正譜，卷八，越調套數分題。

（註二六五）雍熙樂府，卷七，頁八十至八十一。按遺事引與祿山偷楊妃二套雍熙樂府並列在中呂，然所用曲調是般涉曲，故列此。又般涉調，瑤台月與三煞一套（祿山夢楊妃），以過奇僻，不見元曲，故不錄。

（註二六六）同書，同卷，頁七十九至八十一。

（註二六七）曾瑞卿曲，太平樂府，卷九，頁三十四。朱庭玉曲，同書，同卷，頁三十。

（註二六八）同書，同卷，頁二十三至四。

（註二六九）高安道曲，同書，同卷，頁十八至九。董君瑞曲，同書，同卷，頁十六至七。

（註二七〇）雍熙樂府，卷七，頁八十至八十一；同書，卷四，頁八十九；同書，同卷，頁九十一。

（註二七一）董西廂卷一，頁一至三。

（註二七二）錢南揚先生的宋元南戲百一錄，哈佛燕京社出版，頁四至五也曾論到『斷送』，可參看。

（註二七三）永樂大典戲文三種，古今小品書籍印行會排印本，頁十四十五。

（註二七四）石君寶的年代約在十三世紀前期。參看宋元戲曲史，頁九十三。因此他的作品的時代與小孫屠等戲文相去不遠。

（註二七五）覆元刊本古今雜劇，頁一。

（註二七六）南戲在每劇的開始必先用一二曲略述劇中情節。如小孫屠的滿庭芳（永樂大典戲文三種，頁一），宦門子弟錯立身的鷓鴣天（同書，頁五十四）即其例。後來琵琶記，拜月亭等也都如此。

（註二七七）劉知遠，頁一。重要史事如武王伐紂等。

（註二七八）據北平來薰閣影印本。

（註二七九）五代史平話目錄之可考者計三百二十八條。

（註二八〇）宣和遺事册首載目錄二百九十三條。

（註二八一）三國志目錄之可考者計八十四條。

（註二八二）嘉靖刊本三國通俗演義，岳武穆演義還是分書爲若干則，每則有標題。

（註二八三）元曲選，頁一千六百五十。

（註二八四）宋元俗文學作品所以大都分章的原因，大約是因爲作品篇幅過長，一時說唱不完，須分爲若干次之故。至於每章加標題的原因則似有二：一、在說唱這些作品時，來的顧客每次都多少

有點變更。爲要使顧客容易明白演奏的內容，不至於因中途來聽摸不着故事的頭腦，故將該段故事的內容標出。二、在一種作品中必有幾段是比較精采的，這些部分每爲顧客所特愛。伎藝人爲營業便利計，自不免將此精采節目標出以廣招徠。夷堅志卷三，『班固入夢』條頗可供我們參證：『乾道六年冬，呂德卿偕其友王季夷（嵎），魏子政（羔如），上官公祿（仁）往臨安觀南郊，舍於黃氏客邸。夜夢俱夢一人，著漢衣冠，通名曰班固，既相見質問兩漢史疑難。臨去云：「明日暫過家間少款可乎？」覺而莫能曉，各道夢中事大抵相同。適是日案閱五輅，四人同出嘉會門外茶肆中坐，見幅紙用緋帖尾，云「今晚講說漢書」，相與笑曰：「班孟堅非在此耶！」』

（註二八五）王伯成的年代是不容易確定的，因爲史料太少。錄鬼簿只說他是涿州人，有天寶遺事諸宮調行世。賈仲名續錄鬼簿有凌波仙曲詠王伯成道：『伯成涿鹿俊丰標，公末文辭善解嘲。天寶遺事諸宮調，世間無，天下少。貶夜郎關目風騷。馬致遠忘年友，張仁卿莫逆交，超羣類一代英豪。』如果我們要推定王伯成的年代只好從他的朋友馬張二人身上著手。張仁卿身世難詳，惟有求之馬致遠。馬致遠的年代從前我們定在十三世紀前期（據王國維先生宋元戲曲史三期的分法，馬致遠列在第一期，與關漢卿時代同，金元間人），但後來看見天一閣抄本錄鬼簿賈仲名詠李時中的曲辭，因覺前說有修正的必要。賈曲說：『元貞書會李時中，馬致遠，花李郎，紅字公，四高賢合捻黃粱夢。』觀此可知馬致遠在十三世紀末，元貞時仍在，他的年代應改晚數十年。馬致遠既是十三世紀後期人，王伯成似乎也應如此，不管賈曲所謂忘年交是說馬長於王，抑王長於馬。我們將王伯成的年代定在十三世紀後期卽爲此。

（註二八六）錄鬼簿稱董解元是金章宗時人，故如此推定。

（註二八七）參看註六。

三十一年春於廣東坪石

一〇　天寶遺事輯本題記跋

太平樂府卷九載楊立齋爲楊玉娥作的哨遍散套。對於研究諸宮調的人，這套散曲是段頗可珍貴的材料。牠不獨在諸宮調作者方面給我們些提示（詳說賺詞跋），而且誘導我們重新探討這類作品的體製，引辭，與分章。

一　引辭

先來分析楊曲。分析的第一個步驟是考覈這套曲是自述的抑是代言的；換句話說，曲中的第一人稱代名詞是楊立齋自己，或另一人。第二個步驟是探索楊曲寫作的動機畢竟何在。這兩個步驟又是相關聯的，從牠們的完成上我們可認清楚楊曲的性質。

這套曲的前四曲（哨遍，么，要孩兒，么）都是泛論『日月不饒人』，『世事如摶沙嚼蠟』，『榮辱皆等閑』，聰明人應該『知進退』，及時行樂，直到後者末尾，曲中人，『俺』方纔出現，而這個『俺』却是個弄『把戲』的：『聽俺幾回兒把戲也不村呵。』後八曲（七煞至尾）中可認爲曲中主人的是『小的每』：『據小的每應太斷八』；是『咱』：『咱學說』，『咱敢和前輩爭高下』（註一）。與『小的每』和『咱』相對待的是『尊官』：『謝尊官背把荒場降』；是『您』：『教您聽一遍風流浪子煞』。這樣個弄『把戲』給人聽，『說學』，自稱爲『小的每』的曲中主人，誰也不能說他（她）是楊立齋自己。因此，這套曲無疑的是代言的，代歌人楊玉娥言；不是自述的，不是楊立齋自述。

楊立齋作這套散曲的動機，據太平樂府編者楊朝英說，是贊美楊玉娥歌唱雙漸小卿的（註二），實際上恐不如此。楊曲如果眞爲贊美楊玉娥而作，牠就應該是自述體。作者以欣賞藝術的立場，陳述楊玉娥奏技時給聽者的好印象，如蘇軾贈趙晦之家吹笛侍兒的水龍吟，贈章質夫家善琵琶者的水調歌頭（註三）。但作者却不曾

這樣寫。他代楊玉娥立言，而且所立的言又是給勾闌兒生意的。看牠一則曰，『聽俺幾回兒把戲也不村呵，』再則曰，『四頭兒熱鬧，枝節兒熟滑』，三則曰，『須不教一句兒訛，半字兒差，』廣告的意味是多樣濃厚。從這文題不相侔的矛盾上，我們尋求另一種解釋：楊玉娥唱雙漸小卿諸宮調，捧場人楊立齋代她作引辭。支持，也可以說促成，我們這個解釋的是董解元西廂記與無名氏貨郎旦。

楊曲與董書引辭相似處凡四。董書引辭於自述『俏倬』『生涯』後，曲中的『唱』首先告訴聽衆的是：

打拍不知個高下，誰曾慣對人唱牠說牠。好弱高下且按捺，話兒不是扑刀桿棒，長槍大馬（風吹荷葉）（註四）。

『斷送引辭』於抒寫『四季相續』，『韶華早晤中歸去』的感慨後，曲中的『俺』便唱着：

俺平生情性好疏狂，疏狂的情性難拘束，一回家想麼詩魔多，愛選多情曲。……（太平賺）也不是崔韜逢雌虎，也不是鄭子遇妖狐，也不是井底引銀瓶，也不是雙女奪夫，也不是離魂倩女，也不是謁漿崔護，也不是雙漸豫章城，也不是柳毅傳書（柘枝令）（註五）。

楊曲則說：

前漢又陳，後漢又乏。古商書團搭捐殷周夏。五代史止是談些更變，三國志无過說些戰伐，也不希咤。終少些團香弄玉，惹草粘花（六）（註六）。

牠們都是在提出說唱的題目之前，先來幾句疏解的話。再看董書『斷送引辭』：

這些兒古蹟見在河中府，卽目仍存舊寺宇。這書生是西洛名儒，這佳麗是博陵幼女。而今想得冷落了迎風戶，唯有舊題句。空存着待月迴廊，不見了吹簫伴侶（牆頭花）（註七）。

楊曲則說：

這個才子文藝高，那個佳人聰俊雅，可知道共把青鸞跨。一個是紗巾蕉葉睜睜道，一個是翠髻金毛俏鼻凹。無人畫。一個是玉堂學士，一個是金斗名娃（五）……而今汝陽齋掩綠苔，豫章城疎晚雅，金山寺

草長滿題詩塔。唯有長天倒影隨流水，孤鶩高飛送落霞。成瀟灑。但見雲間汀樹，不聞江上琵琶（三）（註八）。

牠們在提出說唱的題目後不獨讚揚『話兒』中男女主腳的奇才絕色，而且發揮着弔古的情趣。三看董書『斷送引辭』：

聰明的試相度，惺惺的試審付，不同熱鬧話，冷淡清虛最難做。三停來是閨怨相思，折半來是尤雲殢雨（牆頭花）（註九）。

楊曲則說：

張伍牛刱製似選石中玉，商正叔重編如添錦上花。碎把那珠璣撒。四頭兒熱鬧，枝節兒熟滑（二）（註一〇）。

董提出『冷淡清虛最難做』，楊提出『熱鬧』『熟滑』，措辭似相反，立意則相同，都是要表彰他們的『話兒』不平凡。四看董書引辭：

曲兒甜，腔兒雅，裁剪就雪月風花，唱一本倚翠偷期話（尾）（註一一）。

『斷送引辭』：

窮綴作，腌對付，怕曲兒捻到風流處，教普天下顛不剌的浪兒每許（尾）（註一二）。

楊曲則說：

須不教一句兒訛，一字兒差。唱一本多愁多緒多情話，教您聽一遍風流浪子煞（尾）（註一三）。

牠們都是自吹自捧，『生意經』使之如此。楊曲末二句對於董書直可說是『集錦』。

貨郎旦能給我們幫助是因爲牠保存了『貨郎兒』的輪廓（詳金院本補說『貨郎孤』條）。『貨郎兒』是宋元伎藝的一種，體製似諸宮調，也是以說唱的方式敍述一樁故事。貨郎旦末折是以藝人張三姑奏技爲主要關目。她是這樣開始唱起來的：

也不唱韓元帥偷營刼寨，也不唱漢司馬陳言獻策，也不唱巫娥雲雨楚陽台，也不唱梁山伯，也不唱祝英台。（小末云）你可唱甚麽那？（副旦唱）只唱那娶小婦的長安李秀才（轉調貨郎兒）（註一四）。

這段曲頗似董書的柘枝令，楊曲的六。大約宋元時俗文藝的『開話』都有這樣的慣例。

太平樂府於楊曲前還附有一闋鷓鴣天。據該書的編者說，牠也是爲稱美楊玉娥而作。我們頗懷疑此說。就水滸，貨郎旦，賺詞，以至於成於清中葉的綴白裘等看來，這闋詞或者同楊曲一樣，也是楊立齋作給楊玉娥登台表演時唱的。水滸寫白秀英說唱諸宮調道：

鑼聲響處，那白秀英早上戲台，參拜四方，拈起鑼棒如撒豆般點動，拍下一聲界方，念了四句七言詩（註一五）。

貨郎旦寫張三姑說唱貨郎兒道：

（副旦做排場敲醒睡科，詩云）烈火西燒魏帝時，周郎戰鬬苦相持。交兵不用揮長劍，一掃英雄百萬師（註一六）。

這裏正有四句七言詩。『界方』與『醒睡』應是同實異名，張三姑和白秀英奏技的步驟大約相去無多。事林廣記載遏雲社唱賺致語用的則是鷓鴣天：

遇酒當歌酒滿斟，一觴一詠樂天眞，三盃五盞陶情性，對月臨風自賞心。環列處，總佳賓，歌聲繚亮遏行雲。春風滿座知音者，一曲教君側耳聽（註一七）。

綴白裘是部劇曲選，每集卷首必有副末用以開場的台辭，如：

一曲清歌酒一巡，梨園風月四時新。人生得意須行樂，莫使飛花減却春。今即古，假爲眞，評紅品綠奉知音，歌動陽春飛白雪，舞餘霓羽絕飛塵（註一八）。

在唐代，七絕本是很通俗的，教坊唱辭，民間歌謠，多屬這種體製（註一九）。宋元通俗文藝中仍多沿用（註二〇）。詞中小令與絕句原爲一家眷屬，鷓鴣天體又與七言詩近，故也爲俗文藝作者所樂用（註二一）。所以楊

作用鷓鴣天頗可與水滸的七言四句等量齊觀，事林廣記所載的既可爲一旁證，綴白裘的副末台辭則是古歌場風氣的遺留。復次，太平樂府是部純粹散曲選，楊作鷓鴣天在其中確是獨一無二。楊朝英所以破例錄牠，如果不是因爲牠與哨遍散套是同屬一體，從未分散過，我們實在替他找不出別的充分理由。

如果這種分析的結果不誤，楊曲確是楊立齋爲楊玉娥作的雙漸小卿引辭（鷓鴣天是附屬在引辭上的），我們對於諸宮調引辭便可從此得到三種新推論。

（一）雙漸小卿諸宮調創於張五牛，改於商正（政）叔，到楊玉娥說唱時已流行若干年，牠決不會缺少引辭的。然而楊立齋爲給他所鍾愛的歌者捧場，便爲她製一新引辭。這種事例告訴我們：諸宮調引辭與其正文不必同出於一人之手。換句話說，諸宮調正文的作者固然可以同時作引辭，但只爲人作引辭者却自有人在。用是一本諸宮調可能有新舊引辭若干篇。

（二）如我們所分析的，楊曲中主人是歌者楊玉娥，由此可見作引辭的人不一定是以正文作者的立場向聽衆致詞，宋元時流行得更普遍的或許竟是以歌者的立場來寫作的。同時正因爲寫作引辭時多採用歌者的立場，於是歌者不同，引辭也不免隨着新陳代謝。標新立異原是勾闌的一般風尚，而流連教坊的文人常是他們的寵優愛妓的歌辭義務供應人。

（三）一本諸宮調既有若干篇引辭，高明的伎藝人所能記誦的自也不只一篇，所以在說唱時可於應有的引辭外再『饒』一個，於是乃有『斷送引辭』（註二二）。

這三項推論可以在現存的諸宮調中得到實證。劉知遠的引辭太簡單，給我們的啓示特別少，姑不論列，現在只檢討董西廂的兩篇，天寶遺事的三篇。這五篇引辭中一看便知是用歌者口吻的凡二：一、董西廂引辭；二、天寶遺事『天寶遺事引』八聲甘州套。前者的例證是風吹荷葉與尾，已詳上文。後者則有混江龍，六么篇各曲。

……富貴一場鴛枕夢，是非千古馬蹄塵。君休問嵬坡古迹，都付與涿郡閑人（混江龍）。據先生俊多評

論。書讀萬卷，筆掃千軍。按唐書鑑本，歐陽節文，曲兒塹關兒嵩句兒匀，清新，筆尖招聚海棠魂（六么篇）。杜工部賦哀詩，白樂天歌長恨，都不似通鑑後史回頭兒最緊。將天寶年間遺事引，與楊妃再責遍詞因，別胡倫，公案全新，與諸宮調家風叛立個教門。若說到兩頭話分，六軍不進，您敢替明皇都做了斷腸人（賺煞尾聲）（註二三）。

混江龍，六么篇與賺煞尾聲的前半曲可與楊曲二（詳前）對看，牠們都極力跨張『話兒』如何精采。『若說到兩頭話分』，『您敢替明皇都做了斷腸人』，在這裏『說』的主詞自是伎藝人，而『您』也與楊曲中的『您』（詳前）都是指聽衆言。

其他三篇（董書『斷送引辭』，天寶遺事的『天寶年間遺事』套與『中華大唐』套）若略加玩索，也可看出牠們是代言體，為路歧人而作的。首先研究曲中主人。董書『斷送引辭』說：

俺平生情性好疏狂，……愛選多情曲。比前賢樂府不中聽，在諸宮調裏卻著數，一個個旖旎風流濟楚不比其餘（太平賺）（註二四）。

上文我們曾分析過楊曲的『俺』『咱』，董書這個『俺』便與牠相同，都是歌者自稱。所謂『多情曲』『旖旎風流濟楚不比其餘』也就是下文所說的『崔韜逢雌虎』，『鄭子遇妖狐』等。末曲說『窮綴作，腌對付』，『綴作』『對付』的主詞還是『俺』字。『天寶年間遺事』套說：

俺曾列詩書几案邊，下工夫燈火傍，日勞搜用盡平生量。怨東風桃李嫌春短，恨秋雨梧桐值夜長。請才思，翰林風月，吏部文章（一煞）。俺將這美聲名傳萬古，巧才能播四方。歎行中自此絕唱，教普天下知音盡心賞（煞尾）（註二五）。

二曲中的兩個『俺』字，自是歌人自稱：『行』字也以釋作『行行出狀元』，『行家』，『內行』的『行』為妥善，意謂說唱諸宮調這種職業。大抵在宋元『說話人』裏有不少是落魄文人，他們雖無高深的學識，但也略通經史，不太粗俗（注二六）。此外則風流子弟日與路歧人遊，與至時也不妨『玩票』。了解了這一點，我們

便不覺得『列詩書几案邊，下工夫燈火旁，』『翰林風月，吏部文章』話語不合於他們這類人的身分，而從前將這類話都歸之於天寶遺事作者，實是淺學之過。『中華大唐』套較簡短，只在篇末透露一點消息：

『判興亡，諸宮調說唱，便是太眞妃千古返魂香（後庭花煞）（註二七）。

『諸宮調說唱』就是『說唱諸宮調』，爲協韻，故倒文。既提出『說唱』，我們自可據此說這套曲中的主人也是位歌者。其次看看這些『俺』們的生意經。『天寶年間遺事』套有：

奸似火塊般曲調新，錦片似關目強，如沙金璞逢良匠。愁臨阻嶮頻搔首，曲到關情也斷腸。雖脂粧，不比送君南浦，待月西廂（三煞）。遇奸邪惡折罰，逢忠直善播揚，合人情剖判無偏讜。也是那鸞歌鳳舞雙行樂，也是那虎鬬龍爭百戰場。能編綴，寡裁錦繡，碎剪冰霜（二煞）（註二八）。

『中華大唐』套有：

將繁華夢一場，都挽在筆尖上，編成遺事潤文房，使知音深贊賞。敲金聲玉按宮商，剔胡倫衜四行。（元和令）煥星斗新樂章，燦珠璣古錦囊，據此段風流傳奇，噴傳摛旋鄉。……（後庭花煞）（註二九）。

這兩段曲與楊曲二的不同處，只是牠們未提及作者，至於招徠的意味技巧則彼此異曲同工。從前我們見天寶遺事各引辭多贊揚語，因疑其中有他人的題辭在，眞是大誤特誤。

我們現在所能見到的諸宮調雖只三種，引辭却有七篇（楊曲在內）。除去過於簡短的，如劉知遠引辭，從這六篇上，我們可歸納出諸宮調引辭的共同點：（1）引辭中的主人是歌者自己。換句話說，引辭是伎藝人於正式奏技之前向顧客致辭。（2）引辭必『綴題目』，簡單的只說『話兒』的性質，詳盡的便是『話兒』的提要。（3）贊揚『話兒』如何精采，甚且提出作者姓名。（4）自詡說唱技術如何高明，包令顧客滿意。

在諸宮調分章方面，楊曲給我們的啓示比較少。牠只爲我們證明諸宮調在演奏時確是分回的。說唱時所回，寫作時自當分章。這證據是么的『更那碗滿茶罷，聽俺幾回兒把戲也不村呵。』此外二的『四頭兒熱鬧』也值得尋味。我們猜想『四頭兒』的『四』字可能是『回』字之誤，形近而誤。『四頭兒』一語頗不易解，改爲『回』字則有他書可證。水滸五十一回寫白秀英說唱諸宮調曾說：

那白秀英說到務頭，這白玉喬按喝道：『雖無買馬博金藝，要動聰明鑑事人。看官喝采道是過了，我兒且回一回，下來便是襯交鼓兒院本』（註三〇）。

按『務頭』這個術語，歷來治曲者解釋頗爲紛歧，就中比較公允的當是一曲中音調文字兩皆完美的處所（註三一）。水滸裏這個『務頭』不用於唱下，而用於說下，牠所指的或只是『把戲』的精采緊張處。就明人章回小說論，每回都是選個比較動人聽聞的情節來收束，而且往往故作驚人之語。這種體製自然有牠的來源。『說話人』在一場終結時這樣做，爲的是引起顧客的好奇心，下次再來，章回小說是話本的苗裔，所以承繼着這種習慣。準此推想，白秀英說唱諸宮調也是說到最吸引人的地方，而又可告個段落了，所以白玉喬要她停止。再以『脚色』，『么篇』等戲曲術語爲例（註三二），『務頭』也許竟原是宋元的俗語，後來方引用到戲曲上，因而當時人對牠的解釋並不似治曲者那樣嚴格深奧，只是緊要關頭而已。至於『回一回』呢，就上下文看來當是結束一結束。『回』字這樣的用爲動詞，大約是因爲說唱諸宮調總是說到每回的末尾結束之故。本着這種意見來看楊曲『回（四）頭兒熱鬧』就是說每回都不冷淡，不鬆懈。下句『枝節兒熟滑』正和牠對言，一句說的是大節目，一句說的是小穿插。只因『四』『回』形近而誤，遂使這一句的含意隱晦難明。楊曲是諸宮調的引辭，而一再講到回，可見諸宮調的本來面目是應分章的，如劉知遠那樣。

（註一）一的『掩學唱，咱學說』與二的『誰念他』，『誰問他』句法同。牠們都是並列的。二句既然並列，首句連用兩個動詞『掩學』未免不辭。因疑『掩』或爲『俺』之誤。俺咱同是第一人稱代詞，一用俺，一用咱，無非是錯綜見意。又同書周仲彬『元宵』青杏子散套（卷七，頁五四）

么云：『行至侵雲鰲峯下，却原來正是掩那嬌娃。』這個『掩』字也是『俺』字的錯誤，可為楊曲的旁證。

（註二）太平樂府於楊立齋曲有幾句說明：『張五牛，商正叔編雙漸小卿，趙眞卿善歌。立齋見楊玉娥唱其曲，因作鷓鴣天及哨遍以咏之。』（國學基本叢書本，卷九，頁四十二）

（註三）參看東坡樂府，彊村叢書本，卷一，頁十六，卷二，頁二十。

（註四）董西廂，暖紅室刻本，卷一，頁一。

（註五）同書，同卷，頁二至三。

（註六）太平樂府，卷九，頁四十四。

（註七）董西廂，卷一，頁三。

（註八）太平樂府，卷九，頁四十四至四十五。

（註九）董西廂，卷一，頁三。

（註一〇）太平樂府，卷九，頁四十五。

（註一一）董西廂，卷二，頁一。

（註一二）同書，同卷，頁三。

（註一三）太平樂府，卷九，頁四十五。

（註一四）元曲選，商務影印本，癸集上，頁二十五。

（註一五）一百二十回的水滸，商務本，五十一回，卷十，頁十。

（註一六）頁二十五，四折。

（註一七）據宋元戲曲史，商務國難後第一版，頁五十四引。

（註一八）綴白裘，上海啓新書局版，二集，頁一。

（註一九）參看碧雞漫志，知不足齋叢書本，卷一，頁六至七。全唐詩，上海同文書局版，卷十三，頁七十三，劉禹錫竹枝詞并序。

（註二〇）參看宣和遺事，四部備要本，前集，頁二十九，頁三十二，頁三十九，頁四十二。又考第一例『窗外日光彈指過』七言四句亦見於百二十回的水滸（卷一，頁二十九），可見這首詩是宋元以來俗文藝所沿用的。

（註二一）如碾玉觀音的『入話』便有三闋鷓鴣天（參看中國短篇小說集，商務版，第二集，頁一百三十一）。

（註二二）董西廂的二篇引辭，一簡一繁。簡者標『引辭』，繁者反標『斷送引辭』。究竟一本諸宮調應以那一篇引辭為正，那一篇為『饒』，這裏面恐無一定規則，伎藝人當可隨意決定。董西廂所保存的想也只是當時某一個歌人的安排。如果將這兩個引辭調換下位置，當於演奏上無大妨礙。

（註二三）雍熙樂府，卷四，頁八十九。

（註二四）董西廂，卷一，頁二。

（註二五）雍熙樂府，卷七，頁八十一。

（註二六）如演史的喬萬卷，許貢士，張解元，王貫士等（武林舊事，知不足齋叢書本，卷六，頁十八）。夢粱錄則稱當時講史高手道：『蓋講得字真不俗，記問淵源甚廣耳。』又論『小說人』道：『……但最畏小說人。蓋小說者能講一朝一代故事，頃刻間捏合。……』（卷二十，知不足齋叢書本，頁十五。）

（註二七）雍熙樂府，卷四，頁九十一。

（註二八）同書，卷七，頁八十一。

（註二九）同書，卷四，頁九十一。

（註三〇）一百二十回的水滸，卷十，頁十七。
（註三一）參看作詞十法疏證，散曲叢刊本，頁二十三。
（註三二）參看本書古劇四考跋，『末尼與樂官』條及註四至註八，又『院本名稱』條及註一五〇。

三十四年秋初於四川三台

一一　金院本補說

輟耕錄卷三十五載院本名目六百九十種，王國維先生宋元戲曲史曾加詮釋，後來研治金院本的大都從王說。但王書所論列的在說明各類院本的性質，因而推定牠們的年代。年來讀書偶有所得，覺得在王先生的工作外，還可做點功夫，就是解釋各類院本中每篇的名目。柳青娘，白牡丹，貨郎孤，說狄青，范蠡五則便是這種工作的一部分。

（一）柳青娘

柳青娘這個院本的本事來源甚早。唐宋人的著述中常常提到柳青娘，如：唐馮翊桂苑叢談說：

國樂，婦人有永新婦，御史娘，柳青娘，皆一時之妙也（註一）。

宋王灼碧雞漫志說：

古人善歌得名，不擇男女。戰國時男有秦青，薛談，王豹，綿駒，瓠梁，女有韓娥。……唐時男有陳不謙，謙子意奴，高玲瓏，……黎可，柳恭。女有穆氏，方等，念奴，張紅紅，……柳青娘，謝阿蠻，胡二姊，寵姐，盛小叢，樊素，唐有態，李山奴，任智方，四女洞雲（註二）。

從這兩段記載上，我們可以知道柳青娘同念奴，紅紅，御史娘等一樣，是唐代知名的歌妓。

在元人曲中，人們稱她為柳青或柳青娘（註三）。從這兩種不同的名稱，我們可以推測她的姓名。她大約是姓柳，名青，至於『娘』字，則為對於婦女之稱呼，如梁徐妃之稱徐娘，徐悱妻之稱劉三娘，張紅紅之號記曲娘（註四）。我們這樣假定是有旁證的。杜牧杜秋娘詩敍說：

杜秋金陵女也。年十五，為李錡妾。後錡叛滅，籍之入宮，有寵於景陵。穆宗即位，命秋為皇子傅姆。

皇子壯封漳王。……王被罪廢削，秋因賜歸故鄉。予過金陵，感其窮且老，爲之賦詩（註五）。

太平廣記說：

錡宗屬頗居重居，頗以尊豪自奉，聲色之選，冠絕于時。及浙西之敗，配掖庭者，曰鄭，曰杜。鄭得幸于憲宗，是生宣皇帝，實爲孝明皇太后。次卽杜，杜名秋。建康人也（註六）。

杜秋娘既卽杜秋，姓杜，名秋，那末柳青娘自然卽柳青，姓柳，名青了。

同杜韋娘一樣，在唐代柳青娘曾被用爲曲名。教坊記記唐代樂曲，有柳青娘與杜韋娘二曲（註七）。杜韋娘在宋代又是個詞調名（註八），柳青娘則否。金元曲與，柳青娘與杜韋娘成爲曲調名。前者屬北曲中呂宮，後者屬南曲仙呂調（註九）。假如我們要研究，由唐至元樂曲的嬗變，柳青娘與杜韋娘可作個實例。

元雜劇中有周文質的春風杜韋娘，柳青娘也曾爲人譜爲戲劇。玉環記，六齣說：

（生）既是本司生長，敢問大姐記得多少雜劇，院本？（貼）妾亦廣博，文武雜劇也曉得五六十本。（生）請大姐明數一數。……（貼）汚耳了。（後庭花）我記得東牆八月圓……（生）此乃是八月十五董秀英約馬君卿的故事。……（貼）我記得湘陵西子箱，……（生）是湘靈鼓瑟詩。……（貼）我記得昭君出塞怨。（生）明妃故事。……（貼）我記得誠心令女賢。（生）烈女傳。（貼）我記得竇娥冤。（淨）雪洲方表竇娥冤。（生）這個纔是。……（貼）我記得金山金山遡怨。……（生）不是，不是。蘇小卿的故事，你知道麼？（貼）啞觀音參啞禪。李夫人哭杜鵑。別虞姬折錦鴛。杜韋娘拾翠鈿。呀，有個沒輿的荊娘，荊娘秋怨。柳青娘使錦箋。莫愁吟，蘇蕙編，迴文詩，帶意傳（註一〇）。

玉簫（貼卽玉簫）所舉的十幾種劇本，大都見於錄鬼簿，太和正音譜諸書（註一一），柳青娘之應爲劇名是無疑義的。

在元人作品中，柳青，或柳青娘，是個最習用的典故。如：

佳人薄倖，沒福消雙縣令，老娘無賴放過書生，秀士多應遇着柳青，妾守馮魁似賅下病（無名氏，灝成

雙套曲，出隊子。）（註一二）

推道是板賬柳青嚴，統鏝姨夫欠，只被過俏蘇卿拋閃煞窮雙漸（貫雲石塞鴻秋）（註一三）。

柳青柳青忒恁地嚴，偏嫌拘鉗（趙顯宏，晝夜樂）（註一四）。

柳青娘忒尷魆，言也來嚵，語也來咁（蘭楚芳，折桂令）（註一五）。

我知爾這一片心分明衡志誠，則因咱二意諧和便若關爭……也難奈何俺六臂那吒般很柳青，我唱的那七國里龐涓也沒這短命，則是個八怪洞里愛錢精（石君寶風月紫雲庭雜劇，賞花時，么）（註一六）。

則這個玉壺生，更和秦蘭女，則索告你柳青娘（武漢臣，玉壺春雜劇，感皇恩）（註一七）。

柳青嚴，寃家塹，情傳眼角，恨寄眉尖（無名氏，普天樂）（註一八）。

兀的不風流浪子蘇卿，也不由瓶外柳青，無媒證，直嫁與個臨川令（無名氏，普天樂）（註一九）。

狂乖柳青，貪食餓鬼劫鏝妖情……向鳴珂巷里幽囚殺小卿，麗春園里迭配了雙生（無名氏滿庭芳）（註二〇）。

明人的作品也還如是。茲以朱有燉的雜劇爲例：

鬼胡油，劣柳青，將人來看的輕（半夜朝元，後庭花）（註二一）。

在這些散曲或劇曲中，柳青已不是個能令人起遐想的可愛的歌者，而是個狠毒尷魆，愛錢如命的鴇兒。

爲甚麼一個名歌妓會變成這樣醜惡的人物？關於這一點，北里志的記載也許可供給我們說明的材料，北里志記當時『平康』的習尚道：

妓之母，多假母也。亦妓之衰退爲之。諸女自幼丐，有或傭其下里貧家；常有不調之徒潛爲漁獵，亦有良家子爲其家聘之，以轉求厚賂，誤陷其中，則無以自脫。初教之歌令而責之，其賦甚急，微涉退怠，則鞭朴備至（註二二）。

又記妓女楊妙兒道：

楊妙兒者，居前曲，從東第四五家。本亦爲名寵，後老退爲假母。居第最寬潔，賓甚翕集。長妓曰萊兒，字蓬兒。……次妓曰永兒，字齊卿。……次妓曰迎兒。……次妓曰桂兒，最少（註二三）。

也許柳青娘同楊妙兒一樣，當初也是『名寵』，後因年老色衰，退爲『假母』。既爲『假母』，則環境限人，自不免狠毒貪婪。那末唐宋筆記所敍述的應是柳青的盛年，元明曲家所採用的應是柳青的暮年。

柳青娘院本所譜的是她的盛年？抑她的暮年？這是不敢臆斷的。不過就元人的雜劇看起來，如李直夫的念奴教樂府，周文質的春風杜韋娘，孫子羽的杜秋娘月夜紫鸞簫（註二四），所譜的都是這幾位歌者的盛事，那末柳青娘院本所譜也許不是他的暮年。再看玉環記『柳青娘仗錦箋』一語，更可知這院本的女主脚是個綺年玉貌的人物。因爲雜劇的關目多來自院本，而『仗錦箋』這種風流勾當決不是個年老色衰的脚色所能勝任的。

（註一）說郛本無此條，手邊又無他書，茲據佩文韻府陽韻『御史娘』條引。
（註二）碧鷄漫志，知不足齋叢書本，卷一，頁九。
（註三）如貫雲石的塞鴻秋，武漢臣的玉壺春，詳後。
（註四）徐妃事見南史，開明書店二十五史本，卷十二，頁三十五，后妃傳下，徐妃傳。徐悱妻事見南史，卷三十九，頁九十九，劉孝綽傳（附劉勔傳）。張紅紅事見樂府雜錄，青藝館古今說海本，頁十，又見輟耕錄，津逮祕書本，卷十四，頁十四。
（註五）全唐詩，同文書局本，卷十九，頁七十四。
（註六）太平廣記，掃葉山房本，卷二百七十五，頁二十四。
（註七）教坊記，青藝館古今說海本，頁六。
（註八）詞律，杭州抱經書局本，卷十九，頁三，杜安世詞。
（註九）參看太和正音譜，古書流通處影印本，卷下，頁十二，白仁甫曲。又南曲譜，北京大學影印本，卷二，頁二，無名氏曲。

（註一〇）玉環記，開明六十種曲本，頁十九。

（註一一）除柳青娘外，玉簫共舉了十三種劇。這十三種劇見於錄鬼簿者凡七種，見於太和正音譜者凡二種（自然也有一種並見兩書的）。『誠心令女賢』，疑是元庾吉甫的青陵（綾）台。因為生於貼唱『我記得誠心令女賢』後曾說：『烈女傳』，而庾劇的全名是列（烈）女青陵台。湘靈鼓瑟，莫愁吟，李夫人哭杜鵑三劇則不可考。但就時代可考者推論，牠們或者也出元人之手。

（註一二）陽春白雪，散曲叢刊本，後五，頁十二。

（註一三）朝野新聲太平樂府，四部叢刊本，卷一，頁五。

（註一四）同書，卷五，頁一八。

（註一五）南北小令，慎初堂校印本，頁三十八。

（註一六）古今雜劇，日本帝國大學覆士禮居元刊本，第二册，頁二。

（註一七）元曲選，商務印書館影印本，丙集下，頁十五。

（註一八）樂府羣玉，散曲叢刊本，卷四，頁三。

（註一九）陽春白雪，補集，頁八。

（註二〇）元人小令集，開明書店本，頁一五八。

（註二一）奢摩他室曲叢，涵芬樓本，第十六册，頁四。

（註二二）北里志，青藜館，古今說海本，頁一，『海論三曲中事』條。

（註二三）同書，頁十一至十三，『楊妙兒』條。

（註二四）復道人今樂考證，北京大學影印本，著錄一，頁九，著錄二，頁八，頁十一。

（二）白牡丹

『白牡丹』是人名？是花名？我們的回答是：人名，本劇主脚的名字。因爲也是錢氏所錄的古今無名氏雜劇中有呂洞賓戲白牡丹。牠與白牡丹院本所譜的應該是同一故事。至於白牡丹是個甚麽人，我們現在也可以替她畫一個輪廓：她大約是宋元時的妓女。

我們如此推斷的依據是元明的散曲，雜劇及小說。屬於散曲方面的例證，如劉廷信的折桂令：

昨日在黃臘梅家攧㨪的你見血，前日在白牡丹家攔打你熱𤺋（註一）。

又如無名氏的落梅風與一枝花散套：

你見那白牡丹使甚（註二）。

你待學白牡丹的狠攔打，我不似王臘梅忒攧㨪（註三）。

屬於小說方面的例證，如無名氏金瓶梅詞話：

香几上供養着一幅洞賓戲白牡丹圖畫（註四）。

屬於雜劇方面的例證，如戴善夫陶學士醉寫風光好，一折後庭花：

那學士若見了南唐秦弱蘭，更不說西京白牡丹（註五）。

在吳昌齡的花間四友東坡夢中，我們更得到較詳明完整的材料。這本雜劇告訴我們：白牡丹是北宋潯陽的妓女。她是唐詩人白居易之後，小字牡丹，爲人聰慧異常。蘇軾以諫阻青苗，忤王安石，被謫黃州，遊潯陽，在太守席上遇見她。時蘇軾友人謝端卿在廬山東林爲僧，他使白牡丹誘謝還俗爲官，不意謝不爲白所動，反而將白點化出家了（註六）。

關於這幾條例證，我們還要申述幾句。在一與三兩證中，白牡丹是與黃臘梅或王臘梅並稱的，故曰白牡丹的身分可由臘梅的身分推定。黃臘梅與王臘梅應爲一人。黃王音近，二者中當有一個屬聲誤。南戲中的黃孝子與王孝子卽屬此例。臘梅是元劇中常見的人物，是微賤，潑辣，淫蕩婦人的代表者，如柳隆卿，胡子轉之代表無賴閒　一樣（註七）。雍熙樂府，無名氏追悔集賢賓套更說：

（梧葉兒）普天下男兒漢，不似我受孤恓。止望和你做夫妻，有心和你鸞鳳樓，有心和你燕鶯期。臘梅咪，誰承望半路裏拋閃的我眉南面北。（醋葫蘆）我若是在和王臘梅說話呵，則除是死了我身軀，我若是再踏王臘梅門呵掂折了我大腿。……（么）上寫着有情人李孔目，心事人王臘梅。我的這帶刀兒順手實呸呸。迷了我眼我與你刮了泥坯。有那等舊相識見呵寫下的至少有一千牙戲。李孔目自由自說兵機。（么）兄弟呵有錢時買下柴，糴下米，常言道高樓一醉到與我窮漢半年食。那潑烟花閃的我三不歸。他如今偎紅倚翠。我當初討便宜翻了落便宜（註八）。

由此我們可以知王臘梅本是個『潑烟花』，李孔目曾為他欺騙過。王臘梅既是這樣的婦女，則與她相提並論的白牡丹的人品也不難想見。她儘可是個聰慧的女子，但妓女的境地會使她潑辣，淫蕩。

從第五證，我們可以知道：白牡丹是個歌妓，是西京人，或在西京營業。

對於第六證，黃文暘諸人的意見與我們異。他們認為東坡夢中的白牡丹是子虛烏有者流，故其結論一則曰『用白牡丹點綴，蓋用借琴操事也』，再則引西湖志琴操事而斷之曰『與劇中了元度白牡丹事頗相類』（註九）。這種意見我們是不敢苟同的。我們的理由凡三：第一、王臘梅不是文人們虛造的人物，已由無名氏追悔集賢賓套證明（註一〇），王既如此，則與她並稱的白牡丹也不應該是子虛烏有者流。第二、元雜劇的賓白，情節雖是出名的庸濫，然其中每每包羅着他劇的故事。例如說鱄諸伍員吹簫與楚昭公疎者下船兩雜劇都提及臨潼鬭寶的故事，而臨潼鬭寶卻也是本雜劇。又如尉遲恭單鞭奪槊雜劇曾敘及敬德降唐的經過，而介休縣敬德降唐卻也是本雜劇（註一一），現在白牡丹既是本雜劇（詳前），則東坡夢中關於白牡丹的敘述似乎不應該視為『蓋借用琴操事也』。第三、如果白牡丹只是東坡夢作者信手拉來點綴劇情的人物，則元人應不會譜之為雜劇，明人也不會拈來作虛擬的書名（註一二）。

依據前列諸證及對此諸證的推論，關於白牡丹我們可得這樣的結論：她大約是宋（？）代的妓女，後經人度脫她出家；度脫她的人有人以為是呂洞賓，有人以為是佛印（謝端卿）。這個故事與月明和尚度柳翠及惠禪

師三度小桃紅（註一三）同屬於『神仙道化』型。這個故事在金元間應是相當的流行，所以金人編之爲院本，元人演之爲雜劇，通俗歌曲用之爲典故，甚至到明代還有人用牠虛擬的書題。

（註一）南北小令，海寧陳氏愼初堂校印本頁二十三。

（註二）元人小令集，開明書店本，頁三〇三。

（註三）雍熙樂府，四部叢刊續編本，卷八，頁三一，無名氏春思。

（註四）金瓶梅詞話，中國文學珍本叢書本，卷九，頁一〇五。

（註五）元曲選，商務印書館影印本，丁集上，頁五。

（註六）元曲選，辛集上。

（註七）元曲選，甲集下，爭報恩與殺狗勸夫；乙集上，東堂老與燕靑博魚。

（註八）雍熙樂府，卷十四，頁二十三至二十四。

（註九）曲海總目提要，大東書局本，卷二，頁二至三。

（註一〇）我以爲元曲中的王臘梅實如漢樂府中的羅敷。她們都是某種女性的代表者，同時她又都不是文人揑造的，她們都有她們自己的故事。羅敷的故事見陌上桑。但在孔雀東南飛內，這兩個字又代表了美好的少女。王臘梅亦然。無名氏追悔應與陌上桑同樣看待。

（註一一）元曲選，乙集下，楚昭公疎者下船雜劇第四折白云：『想伍子胥在於臨潼會上對着十七國諸侯比試，文過小官，武勝姬輦，此段寃仇未曾相報。』丁集下，說鱄諸伍員吹簫雜劇第一折白云：『你是伍員麼？我奉主公命，因你在臨潼會上，文欺百里奚，武勝秦姬輦，拳打蒯聵，脚踢卞莊，保十七路公子無事，多有功勞。……』庚集下，尉遲恭單鞭奪槊雜劇楔子白云：『……今因山後定陽劉武周不順俺大唐。劉武周不強，他手下有一員上將，複姓尉遲，名恭，字敬德。此人使一條水磨鞭，有萬夫不當之勇。今奉聖人的命，着唐元帥領十萬雄兵，某爲軍師，劉文靖爲

前部先鋒，在美良川交戰，被俺統兵圍着介休城。唐元帥數次招安敬德，此人不肯降唐，回言道：「某有主公劉武周見在定陽，豈肯降汝。」某忽思一計，着劉文靖直至沙沱，使一反將計，將劉武周首級標將來了。某今日將劉武周首級請唐元帥直至城下招安敬德，走一遭去來。』錄鬼簿關漢卿下著錄介休縣敬德投唐。也是園書目錄著錄的無名氏十八國臨潼鬬寶近已發現。

（註一二）我們主張白牡丹不是子虛烏有者流，但並不相信她是白居易之後。

（註一三）元曲選，辛集下；奢摩他室曲叢，涵芬樓本，第十四冊。

（三）貨郎孤

『貨郎孤』與元吳昌齡的貨郎末尼（註一），無名氏的風雨像生貨郎旦（註二），以及武林舊事『舞隊』條『貨郎』（註三），雖時代微有參差，而意義則甚近。所以要解釋牠，必須與其他三者合在一處研究，方可得較滿人意的結論。

先論貨郎。在宋元時貨郎的原意似乎指的是往來各地，售賣零碎家用品，甚至於兒童玩具的小商人。其證有五。關漢卿錢大尹智勘緋衣夢第三折說：

（張千擔貨郎擔上）看有甚麼人來。（淨旦扮裴妻上）我是裴炎的渾家。我拿這把刀鞘兒要配上一把刀子。兀那貨郎擔上一把刀子，我試看咱。（做看科）這刀子不是我的來？你如何偷我的（註四）！

這是第一證。又關漢卿趙盼兒風月救風塵第二折說：

（外旦云）不信好人言，必有悽惶事，……我這隔壁有個王貨郎，他如今去汴梁做買賣，我寫一封書稍將去，着俺母親和趙家姐姐來救我。……（卜兒哭上云）自家宋引章的母親便是。有我女孩兒從嫁了周舍，昨日王貨郎寄信來，上寫着道，從到他家，進門打了五十殺威棒……（註五）。

這是第二證。石君寶魯大夫秋胡戲妻第二折說：

媳婦兒，可則一件，雖然秋胡不在家，你是個年小的女娘家。你可梳一梳頭，等那貨郎兒過來，你買些胭脂粉搽搽臉……（註六）。

這是第三證。無名氏桃花女破法嫁周公楔子說：

（正旦扮桃花女上云）妾身任二公家桃花女是也。我待綉幾朵花兒，可沒鍼使，急切裏等不得貨郎擔兒來。……（註七）

這是第四證。孟漢卿張鼎智勘魔合羅第一折的敍述更詳盡。其金盞花說：

淋的來不尋俗，猛聽得早眉舒。那裏這等不朗朗搖動蛇皮鼓。我出門來觀覷。他能迭落快鋪謀。他有那關頭的蠟釵子，壓鬢的骨頭梳，他有那乞巧的泥媳婦，消夜的悶葫蘆（註八）。

這是第五證。後來也許因為這類商人在營業時『吟哦』『歌叫』有種特殊的『聲韻』，『街市』『宅院』乃『採其聲調，間以詞章』，成為『伎藝』之一種（註九），於是舞隊或『社火』中乃有貨郎在（註一〇）。

這種『伎藝』究竟是怎樣演奏的，現在已不得其詳，但風雨像生貨郎旦雜劇卻為我們保存了個模型，雖然牠不見得是十分完善的（註一一）。劇中男主脚李彥和因娶娼妓作妾，弄得家破人亡，性命幾乎不保。兒子春郎被賣給人家作義子，妳母張三姑於落難後，以唱貨郎兒為生（註一二）。在末折內，張三姑以唱貨郎兒者身分將李家這場災禍唱給春郎聽，他此時已做了千戶。就是在這末折內，我們摸索到貨郎兒的輪廓：

第一、演唱貨郎兒是用鼓來伴奏的。其證如：

我本是窮鄉寡婦，沒甚的豔色嬌姿，又不會賣風流弄粉調脂，……無過是趕幾處熱鬧場兒，搖幾下桑琅琅蛇皮鼓兒，唱幾句韻悠悠信口腔兒（四折，梁州第七）（註一三）。

第二、如同後世說書人用『醒木』一樣，唱貨郎兒的用『醒睡』引起聽者的注意，其證如：

副旦做錯場，敲醒睡科（四折）。

第三、貨郎兒的體製是分回的，有說有唱的，其證如：

哥哥放心，張憿古那老的爲俺這一家兒這一樁事編二十四回說唱。他若果是春郎孩兒呵，他聽了必然認我（四折白）。

兀那兩個，你來說唱與我聽者（同）。

第四、『貨郎兒』的開端有與話本的『入話』類似的韻語和散文，其證如：

（副旦做錯場，敲醒睡科，詩云）烈火西燒魏帝時，周郎戰鬬苦相持；交兵不用揮長劍，一掃英雄百萬師。這話單題着諸葛亮長江舉火燒曹軍八十三萬，片甲不回（四折白）。

第五、在入正文之前，先標出說唱的題目，其證如：

……我如今的說唱是單題着河南府一樁奇事（唱）（轉調貨郎兒），也不唱韓元帥偸營劫寨，也不唱漢司馬陳言獻策，也不唱巫娥雲雨楚陽台，也不唱梁山伯，也不唱祝英台，（小末云）你可唱甚麼那？（副旦唱）只唱那娶小婦的長安李秀才（四楚白，轉調貨郎兒）。

第六、於敍述故事中，常自設疑問，其證如：

（云）：三寸氣在千般用，一旦無常萬事休。當日無常埋葬了畢，果然道福無雙至日，禍有併來時，只見這正堂上火起，刮刮匝匝燒的好怕人！也怎見的好大火（同）？

第七、形容事物時每於白中夾用詩，其證如：

怎見的好長安？（詩云）水秀山明景色幽，地靈人傑出公侯；華夷圖上分明看，絕勝寰中四百州。

第八、於敍述故事時，常插入說唱者的感歎，解釋的語句，其證如：

話說長安有一秀才，姓李，名英，字彥和。……那李彥和共一娼妓叫做張玉娥作伴情熱，次後娶結成親。（歎介）嗨，他怎知才子有心聯翡翠，佳人無意結婚姻（四折白）！果然道天無絕人之路。只見那東北上搖下一隻船來，豈知船不是救命的船，倒是納命的船。……（同）

這八點顯示我們貨郎兒的體製及演唱的情形殆與諸宮調相去不遠，二者都是曲白並用，都是一個『伎藝人』由

一件樂器伴着說唱一樁故事（註一四）。

貨郎的演變及體製等已略如上述，至於貨郎末尼之所以稱末尼，貨郎旦之所以稱旦，貨郎孤之所以稱孤，我們有這樣的假定：在貨郎旦雜劇中，張三姑雖是個副旦，但她實在是全劇的主要人物，所以全劇僅四折，而她唱了三折。她是個主脚而是個唱貨郎兒的，故這本雜劇名爲貨郎旦。這正如望江亭雜劇因爲其中主脚譚記兒，曾切過膾，故又稱切膾旦。由此類推，則貨郎末尼雜劇之所以得名是因爲其中主脚末尼是個唱貨郎兒的，貨郎孤院本之所以得名是因爲其中主脚孤是個唱貨郎兒的。元劇中可引爲此說的左證者有李致遠的還牢末（註一五）與無名氏的還牢旦（註一六）。元劇既有『旦本』『末本』之分，爲甚麼金院本，不可以有個『孤本』呢？

（註一）太和正音譜，古書流通處影印本，卷上，頁二十。

（註二）元曲選，商務印書館影印本，癸集上。

（註三）武林舊事，武林掌故叢編本，卷二，頁十七。

（註四）世界文庫本，頁六，

（註五）元曲選，乙集上，頁十至十一。

（註六）元曲選，丁集上，頁十一。

（註七）元曲選，巳集下，頁四。

（註八）元曲選，辛集下，頁七。這支曲是正末李德昌唱的。李德昌出外經商，路上遇雨，在五道將軍廟中暫避。同時，老漢高山也入廟中避雨。李先聞鼓聲，繼見高所擔的貨物。觀其與高對話云：『老的，小人也是貨郎兒，老的，你進來坐一坐。』可知高是以貨郎爲業者。

（註九）事物紀原，惜陰軒叢書本，卷九，頁三十五，『吟叫』條說：『嘉祐末仁宗上仙，……然四海遏密，故市井初有叫果子之戲。其本蓋自至和，嘉祐間叫紫蘇丸，洎樂工杜人經十叫始也。凡京師賣一物，必有聲韻，其吟哦俱不同，故市人採其聲調間以詞章，以爲戲也。』夢粱錄，知不足齋

叢書本，卷二十，頁十一，『妓樂』條說：『今街市與宅院往往效京師叫聲。以市井諸色歌叫賣物之聲，採合宮商，成其詞也。』元曲所用的貨郎兒，轉調貨郎兒等曲調，尤可爲此說的佐證。

（註一〇）雍熙樂府，四部叢刊續編本，卷一，頁三十九，元夜套：『更那堪社火齊節，箏簫笙管相間隔，……貨郎兒由您來賒。耍孩兒竹馬蹀躞。蹬高撬挑彩索各逞豪傑。……有書朋聚集鬬謎他每賽包商輿別。』由此可見貨郎兒乃社火之一。舞隊詳前註三。

（註一一）貨郎兒於說唱之外，是否兼有舞蹈式的表演，實屬目前不易解決的疑問。雍熙樂府描寫貨郎兒有『由您來賒』之語，在武林舊事中，牠隸屬於舞隊，明人的金瓶梅詞話（八十七回）還說：『……慌了守備，使人門前叫了調百戲的貨郎兒進去，要與他觀看。』這三點均使我們設想貨郎兒不限於說唱。但這一點，貨郎旦雜劇却未供給我們材料。

（註一二）詳本劇一，二，三折。元曲選，癸集上，頁一至二十一。

（註一三）以下所引諸條均見元曲選，癸集上，頁二十二至三十。

（註一四）劇說，誦芬室讀曲叢刊本，卷一，頁十五，引西河詞話云：『至金章宗朝董解元不知何人，實作西廂搊彈詞，則有白有曲，專以一人搊彈幷念唱之。』

（註一五）元曲選，癸集上。劇四折，皆正末李榮祖唱，楔子亦然。其所以名爲還牢末，或以此。

（註一六）太和正音譜，卷上，頁二十四。

二十九年春於雲南澂江

（四）說狄青

狄青本是個歷史上的人物，北宋名將之一，宋史狄青傳記他的行事道：

狄青字漢臣，汾州西河人也。善騎射。初隸御馬直，選爲散直。寶元初，趙元昊反，詔擇衛士從邊，

以青爲三班差使殿侍延州指使。時偏將屢爲賊敗，士卒多畏怯，青行常爲先鋒。凡四年，前後大小二十五戰，中流矢者八，破金湯城，略宥州，屠𠾱咩歲香毛奴，尙羅庬，七家口等族，燔積聚數萬，收其帳二千三百，生口五千七百，又城橋子谷，築招安，豐林，新砦，大郎等堡，皆扼賊要害。……臨敵被髮，帶銅面具，出入賊中，皆披靡莫敢當。……青奮起行伍，十餘年而貴，是時面涅猶存。帝常敕青傅藥除字。青指其面曰：『陛下以功擢臣，不問門地；臣所以有今日，由此涅爾。臣願留以勸軍中，不敢奉詔。』……皇祐中，廣源州蠻儂智高反，陷邕州，又破沿江九州，圍廣州，嶺外騷動。……青上表請行，……大敗之。……智高夜縱火燒城，遁去。……還至京師，帝嘉其功，拜樞密使，賜第敦教坊，進諸子官秩。……卒，帝發哀，贈中書令，謚武襄（註一）。

宋人筆記如夢溪筆談（註二）等書也常記載他的軼事，尤其是他的戰績。

但是，歷史上的名將往往通過民間的傳說，漸漸的變成小說或戲劇中人物。三國時的關羽，張飛，唐代的尉遲恭，薛仁貴，都如此，狄青自然也不是個例外（註三）。我們不妨在這方面作個試探。

元吳昌齡有狄青撲馬雜劇，見錄鬼簿（註四）。這本雜劇散佚已久，牠的『關目』本難詳知，但就劇名上推測，其中情節未嘗不可窺得一二。『撲馬』的『撲』字，他書有作『博』的（註五）。『博』『撲』音近，二者中當有一個是借字，『博馬』『撲馬』意義上是沒有區別的。現存的元劇中有李文蔚燕青博魚雜劇，『博魚』與『博馬』的兩個『博』字意義應該相同。如果我們這個假定不錯，那末我們要曉得狄青如何『博馬』，大可借助於燕青博魚。作者李文蔚在本劇二折寫燕青博魚的情形道：

（正末挑魚擔上云）這裏也無人，自家燕青的便是。自從醫好了我這眼，向人借了些小本錢，販買了些鮮魚，時遇着三月三淸明佳節，到同樂院裏博魚去咱。（唱）（仙呂點絳唇）剛留的我這沒影孤身，借人資本，爲營運，避不得艱辛，則要這兩字衣食准。（混江龍）可憐咱十分貧窘，恰纔那打魚人賒與俺這賣魚人。憑着我六文家銅鏝，博的是這三尺金鱗。……我去那新紅盒子內拿着這常占勝不占輸只愁富不

愁窮明丟丟的幾個頭錢悶。錢那，我若是告一場響豁，便是我半路裏落這般勤。（叫科）博魚！博魚！（燕大云）一尾好鮮魚！你這魚是賣的，可是博的？（正末云）這魚也博也賣。（燕大云）這尾魚重多少斤兩？要多少錢鈔？你則實說咱。（正末唱）（那吒令）這魚呵重七斤八斤，你若是博呵要五純六純，着小人呵也覓一文半文。……（燕大云）將頭錢來，我和你博這尾魚咱。（正末云）哥也，你眞個要博魚呵！（唱）（金盞兒）比及問五陵人，先頂禮二郎神。哥也，你便博一千博，我這肐膊也無些兒困。我將那竹根的蠅拂子綽了這地皮塵。（云）哥也，老實的博。（燕大云）我也只是博耍子，有什麼老實不老實！（正末唱）不要你蹲着腰虛土裏縱，疊着指漫磚上墩，則要你平着身往下撇，不要你探着手可便往前分。（燕大云）你拿頭錢來我看咱。（正末云）這個是頭錢。（燕大云）這錢昏字鏝不好。（正末云）哥也，這錢不昏，你則睜眼兒看者。（唱）（油葫蘆）則這新染來的頭錢不甚昏，可不算先道的准，手心裏明明白白擺定一文文。（燕大做博科云）我博了六個鏝兒。我贏了也！（正末云）呀！呀！呀！我則見五個鏝兒乞丟磕塔穩，更和一個字兒急留骨碌滚，諕的我咬定下唇，掐定指紋，又被這個不防頭愛撇的輒兒贃，可是他一博六渾純。（燕大云）我贏了也。大嫂，我贏的一尾好鮮魚，你看。……（正末跪科云）哥也，魚便與哥哥，則可憐我這本錢是別人的！可怎生借這尾魚出去贏了呵，我就拿來還你。……（燕大云）這魚我要還你，爭奈俺大嫂不肯哩。（正末唱）（醉中天）這君子心兒順，那婦子意兒嗔，……怎將俺這小本經紀來掯！……（燕大云）還你這尾魚，你將的去。（正末云）多謝了哥哥（註六）。

根據前面引的這段曲白，我們可知道『博』與賭近似，有贏輸；同時牠又是種『營運』，『經紀』（生意）；貧苦的人可向人賒點貨物來『覓一文半文』。燕青原是梁山上第十五個頭領（註七），因下山瞽眼，暫時窘困，故以博魚救急。由此推想，狄青博馬的目的與方法當也不外乎落難金盡，不得已用馬作本錢，與人打賭，希望贏點錢維持生活。

又考孟元老東京夢華錄記北宋汴京市井的情況曾說到『關撲』：

殿上下回廊皆關撲錢物，飲食，伎藝人作場，勾肆羅列。左右橋上，兩邊用瓦盆內擲頭錢，關撲錢物，衣服，動使。遊人往還，荷蓋相望（註八）。

池內除酒家，藝人占外，多以綵幕繳絡，鋪設珍玉奇玩，疋帛，動使，茶酒器物，撲關有以一笏撲三十笏者；至以車馬，地宅，歌姬，舞女，皆約以價而撲之（註九）。

憑仗這點材料，對於當時『關撲』的詳細情況，我們自然無從知悉，但據此說，『關撲』是種含有賭博性的『營運』『經紀』（生意），應無大錯。所以狄靑這段故事（吳昌齡的雜劇），縱依鍾嗣成說作『撲馬』，也與燕靑『博魚』的行徑（李文蔚的雜劇）相去不遠。

復次，李劇於主題燕靑博魚外，還穿插着楊衙內與燕大妻王臘梅的『不伶俐的勾當』，結局是作惡的人（楊與王）性命不保，仗義的人（燕靑）重返山寨。那末，吳劇於主題狄靑博馬外，自然也要有點點染和個圓滿的收場。

元劇中涉及『撲馬』的實不止吳劇，屈子敬有敬德撲馬雜劇（註一〇）。敬德與狄靑同是能征慣戰的英雄，又同樣的『撲馬』，可知在通俗傳說中，『撲馬』是失意英雄慣用的救急的手段。狄靑起自『行伍』，十餘年始貴，『撲馬』這類故事應是他不曾『發跡』時的傳說。

太和正音譜於無名氏作品中著錄有復奪衣襖車，刀劈史鴉霞二劇（註一一）。這兩個以狄靑故事爲主題的劇本從前人都認爲久已亡佚，最近脈望館本古今雜劇發現，大家乃知復奪衣襖車劇仍在人間。在這個劇本中，作者把戲劇中的狄靑給我們畫了個雖不十分完整而相當清晰的輪廓：狄靑原是軍健出身，後以軍功加封至征西都招討金吾上將軍（註一二）。范仲淹令他押解五百輛衣襖車到西延邊犒軍，路上遇着北番大將沓雄和史牙恰（應卽史鴉霞），一場惡鬬，他將沓雄射死在杏子河，史牙恰刀劈在野牛嶺，因醉酒而失去的五百輛衣襖車完全奪回（註一三）。至於他的紅抹額，黃面具，三尖刀等，那都是向個退休的軍官王環賒來的。因爲他在受命

押衣車時並無『披掛兵器』，又無錢購買，只好向人賒了。王環所以肯賒這些東西給他是由於愛他的英勇（註一四）。

在目前我們對於古劇中的狄青的認識約略如此。自然我們不敢說這是宋，金，元關於狄青的傳說的全貌，但元劇的題材多上承金院本，或者說狄青的內容竟與襄馬，復奪衣襖車，刀劈史鴉霞諸劇相彷彿。

（註一）宋史中華書局四部備要本，卷二百九十，頁七至十，

（註二）說庫本，卷十三，頁一，又頁五。

（註三）述狄青故事的小說，萬花樓可爲例。

（註四）誦芬室讀曲叢刊本，卷上，頁十。

（註五）元曲選商務印書館影印本，甲集上卷首所載劇目作狄青博馬。太和正音譜，古書流通處影印本，卷上，頁二十作狄青搏馬。『搏』字當爲『博』字之誤。

（註六）元曲選，乙集上，頁十五至十七。

（註七）同書，同集，頁十二。

（註八）東京夢華錄，秀水金氏梅花草堂影印本，卷七，頁二『三月一日開金明池瓊林苑』條。

（註九）同書，同卷，頁七，『池苑內縱人關撲遊戲』條。

（註一〇）錄鬼錄，卷下，頁八。

（註一一）太和正音譜，卷上，頁二十四。

（註一二）狄青復奪衣襖車，國立女子師範學院抄本，頁一，頁二十。

（註一三）同書，頁九至十一，又頁十三至十六。

（註一四）同書，頁三至四。

（五）范蠡

范蠡的事蹟首見於國語（吳語與越語）。他是越大夫，助勾踐破吳的功臣（註一）。史記中關於他的材料較國語豐富些。越世家謂：越與兵伐吳，范蠡諫阻。勾踐不從，終敗於夫椒，以五千人退保會稽。勾踐既敗，向范蠡問計，范蠡勸他卑辭厚幣，以身事吳。勾踐自吳赦歸，范蠡與大夫柘稽入吳『行成』，又在吳爲質二年，後來吳爲越敗，夫差令公孫雄『請成』，勾踐有允意，范蠡反對。夫差以和議不成自殺（註二）。吳滅後，越稱霸，『范蠡遂去』。貨殖傳所記偏重他去越後的事業：

> 范蠡既雪會稽之恥，……乃扁舟浮於江湖，變名易姓，適齊爲鴟夷子，之陶爲朱公。朱公以爲陶天下之中，諸侯四通，貨物所交易也，乃治產積居，與時逐。……十九年之中，三致千金。……後來衰老而聽子孫，子孫修業而息之，遂至巨萬，故言富者稱陶朱公（註三）。

國語與史記的材料都比較的雅馴，眞實。不過在『瓦子』裏的『才人』心目中，純正的史事遠不如荒唐的傳說有意思，他們和他們的顧客所熟悉，愛好的是後者，不是前者。所以我們相信范蠡這個院本所依據的材料絕不限於正史，甚且與此『大相逕庭』。

就元劇所提示的看來，范蠡引起俗文學作者注意的原因十九由於他和西施的關係。他是獻西施給吳王的人，趙曄而後，大家都如此傳述着（註四）。唐陸廣微吳地記更記着一段較放肆的傳說。

> 嘉興本號長水縣，……縣南一百里有語兒亭。勾踐令范蠡取西施以獻夫差，西施於路與范蠡潛通，三年始達於吳，遂生一子。至此亭，其子一歲，能言，因名語兒亭（註五）。

金元間（？）漢關卿作包待制智斬魯齋郎雜劇，其梁州第七道：

> 你你你做一個別霸王自刎虞姬，我我我做了個進西施歸湖范蠡，來來來渾一似嫁單于出塞明妃（註六）。

惡霸魯齋郎看上了張珪的妻子，因強迫張珪親自把妻子送來，梁州第七就是張珪送妻到魯齋郎家時唱的。張珪

沒的是妻子，所唱曲用的典故如霸王與虞姬，元帝與明妃又都有夫婦的關係，由此推想西施與范蠡的關係似乎也不平常（註七）。

宋董穎大曲道宮薄媚『西子詞』第十攧道：

種陳謀，謂吳兵正熾，越勇難施，破吳策唯妖姬。有傾城妙麗，名稱西子歲方笄。算夫差惑此，須致顛危。范蠡微行，珠貝爲香餌，苧蘿不釣釣深閨，吞餌果殊姿（註八）。

據此，則范蠡與西施的關係又進一層，她是他尋得的。錄鬼簿著錄有關漢卿姑蘇台范蠡進西施（註九），這本雜劇的『關目』想卽以前述這些故事作藍本。

吳亡後，范蠡與西施的關係如何？在這一點上，傳說頗紛紜。大別之有三：（一）沼吳功成，西施歸於范蠡。越絕書說：

西施亡吳國後，復歸范蠡，同泛五湖而去（註一〇）。

（二）范蠡之所以功成身退，去越泛湖，是因爲西施向越王進讒言，太和正音譜著錄有趙明道的范蠡歸湖（註一一）。這本雜劇的佚文見雍熙樂府。其中有幾支曲頗値得注意：

（新水令）越王台無道似摘星樓，少不的又一場武王伐紂。兵臨吳越境，月滿洞庭秋。我如今賺得歸休，恨不的拆破了布袍袖。（駐馬聽）楚尾吳頭，雪浪雲濤萬頃秋。遶着這家前院後，止不過煙簑雨笠一扁舟。強兵富國霸諸侯，到如今山妻稚子都三口。任去留，趁着這五湖煙浪長相守。……（慶東原）鑄我做黃金像，供養我在白玉樓，你不合信讒言便准了西施奏。往常我便談天，我今日緘口。往常時我便拿雲，今日袖手。往常時我便輔國，今日抽頭。……（雁兒落）疑怪他還遊魚兒不上鈎，却原來是腦背後蛟龍鬬。顯得俺那歸湖的有見識，眼睜睜見死無人救。（得勝令）道甚才你與我便輕撥轉釣魚舟。着了這霜降水痕收。一任教越國西施喚，再休想撥回壯士頭。……（沽美酒）我如今秦不管魏不收，到如今千自在百自由。我可是扶侍君王不到頭。見如今敵軍在他背後，將你那夫妻每緊追逐。（太

平令）亡家國自作自受，趁風波東諫東流。貪酒色憐新棄舊，聽讒言光前絕後。呀！如今在渡口，岸頭，報讎，正遇着過海天陰船漏。……（梅花酒）西施你如今歲數有，減盡風流。人老花羞，葉落歸秋。往常喫衣食在裙帶頭，今日你分破俺帝王憂。……（收江南）呀，我則待臥吹簫管上揚州。則俺那上源頭強似你下場頭。皆因歌舞一齊休。從今罷手。常言道前人田土後人收（註一二）。

讀了這幾支曲，誰都會相信范蠡去誠時懷着一腔憤慨。君王寡恩，美人薄情，這也難怪他如此。（三）吳亡後，西施被沈或被縊。被沈說來源很早。墨子親士說：

西施之沈，其美也（註一三）。

墨子的話很簡單，未明言吳亡。但我們認爲如西施眞有被沈的傳說，那應該是滅吳以後的事，後面董穎曲可代說明。被縊說保存在董穎西子詞中，其第六歇拍道：

哀誠屢吐，甬東分賜，垂暮日置荒隅。心知愧，寶鍔紅委。鸞存鳳去，辜負恩憐，情不似虞姬。尙望論功，榮歸故里。降令曰：『吳無赦汝，越與吳何異。吳正怒，越方疑，從公論合去妖類。』蛾眉宛轉竟隕鮫綃，香骨委塵泥。渺渺姑蘇，荒蕪鹿戲（註一四）。

佳人傾國，越人見吳亡於西施，爲防患未然計，因將她處死：『西施之沈，其美也』，墨子的話於此不是得了注脚？依照這個傳說，西施亡吳後似和范蠡沒有什麼恩怨。

范蠡院本採用的到底是范蠡的那一段故事，我們於此自屬茫然。以元人寫劇的常例推想，作者於范蠡的亡吳與越的功勳外必兼寫他與西施的悲歡離合。

（註一一）國語，四部叢刊本，卷十九，頁七，頁十五。

（註一二）世界書局影印四史本，頁二百八十六至二百八十七。

（註一三）同書，頁五百五十。

（註一四）趙曄吳越春秋（四部叢刊本，卷下，勾踐陰謀外篇第九，頁三十）說：『越王謂大夫種曰：

「孤聞吳王淫而好色，……因此而謀可乎？」種曰：「可破。夫吳王淫而好色，……往獻美女，其必受之。……」越王曰：「善」。乃使相者國中得苧蘿山鬻薪之女曰西施鄭旦。……乃使相國范蠡進曰：「越王勾踐竊有二遺女，越國洿下困迫，不敢稽留，謹使臣蠡獻之。大王不以鄙陋寢容，願納以備箕帚之用。」』稍早的袁康越絕書（四部叢刊本，卷十二，越絕內經九術，頁九十六）說：『越乃飾美女西施，鄭旦，使大夫種獻之於吳王。』

（註五）涵芬樓影印學海類編本，頁八。

（註六）元曲選戊集下，頁十二。

（註七）明人梁辰魚浣紗記說西施乃范蠡聘妻，或即本此傳說改寫，不盡出作者臆想。

（註八）樂府雅詞，四部叢刊本，卷上，頁十二。

（註九）卷上，頁三。

（註一〇）卷十二。

（註一一）卷上，頁十七。

（註一二）雍熙樂府，四部叢刊續編本，卷十一，頁三十二至三十四。

（註一三）四部叢刊本，卷一，頁廿一。

（註一四）樂府雅詞，卷上，頁十四。

補記

右二則寫印後，又得些許材料，以不便補改，附錄於此，備他日參證。任訥曲諧，卷四，『元人博戲』條引李艾塘蜀岡錄道：

跌成，古博戲也，時人謂之拾博。用三錢者爲三星。六錢者爲六成。八錢者爲八义。均字，均幕爲成。

四字四幕爲天分。天分必幕與幕偶，字與字偶，長一尺，不雜不斜，以此爲難。蓋跌成之戲，古謂之純。元李文蔚有燕青博魚曲，其詞云：『憑着我六文家銅鏝。』又云：『你若是博啊，要五純六純。』五純今謂之拗一，六純即大成。又爲金盞兒曲云：『比及問五陵人，先頂禮二郎神。哥也，你便博一千博，我這肐膊也無些兒困。我將那竹根的蠅拂子綽了這地皮塵。不要你蹲着腰慮土裏縱，發著指漫磚上墩。只要你平着身往下撇。不要你探着手可便往前分。』又油葫蘆曲云：『只這新染來的頭錢不甚昏，可不算先道的準。手心裏明明白白擺定一文文。呀，呀，呀，我只見五個鏝兒乞丟磕塔穩，更和一個字兒急溜骨碌滾，諕的我咬定下唇，掐定指紋，又被這個不防頭愛撇的磚隱，可是他一博六渾純。』二曲摹寫極工，此技遍於湖上，是地更勝。所博之物，以茉莉玫瑰二花最多，四時不絕（中華書局本，頁五十七）。

楊慎升菴全集卷六十八，『范蠡西施』條道：

世傳西施隨范蠡去，不見所出，只因杜牧『西子一舸逐鴟夷』之句，而附會也。予竊疑之，未有可證，以析其是非，一日讀墨子曰：『吳起之裂，西施之沈，其美也。』喜曰，此吳亡之後，西施亦死於水，不從范蠡之一證。墨子去吳之世甚近，所書得其眞，然恐牧之別有見。後檢修文御覽引吳越春秋逸篇云：『吳亡後越浮西施於水，令隨鴟夷以終。』乃嗟曰，此事正與墨子合，杜牧未精審，一時趁筆之過。蓋吳敗滅即沈西施於江。浮，沈也，反言耳。『隨鴟夷』者，子胥之譖，西施有力焉，子胥死盛以鴟夷，今沈西施，所以報子胥之忠也，故云『隨鴟夷以終』。范蠡去越亦號鴟夷子，杜牧遂以子胥之鴟夷爲范蠡之鴟夷，乃影撰此事，以墮後人於疑網也。既又自笑曰，范蠡不幸遇杜牧，受誣千載，又幸遇余而雪之，亦一快哉（新都同文會影印本，頁七至八）。

馬敍倫讀書小記卷二亦論及此事：

……惟呂氏春秋悔過篇云：『范蠡流乎江』。離謂云：『范蠡子胥以此流』。似蠡亦被沈而死。畢校引

孫淵如云：『意少伯乘扁舟出入三江五湖，不知所終，傳聞異詞，遂有流江之說。』又引盧召弓云：賈誼書耳痺篇建寧本作『范蠡負室而歸五湖』，潭本作『負石而蹈五湖』。潭本與流江之說頗相似，疑當時相傳有此言也。余謂史記越世家載范蠡以勾踐為人，可與同患難，難與處安樂，遂乘舟浮海以行，出齊變姓名，自謂鴟夷子皮。流江之說，疑由浮海所致，而蠡自號鴟夷子皮，鴟夷適同子胥盛屍之器，因有西施隨范蠡去之說……（商務印書館本，頁四十二）。

這三條筆記中，蜀岡錄為我們說出古博戲的實況，楊馬所記則告訴我們西施隨范蠡遊五湖說與范蠡『流江』說的成因。後二者內固不免雜有二家的成見（為西施范蠡辨誣），而我們搜集史料的人卻應該不厭詳備。

三十二年秋於四川三台。

一二　金院本補說跋

爲解釋院本貨郎孤，我們曾探索過『貨郎』在宋元的原意，以及牠發展爲瓦舍衆伎之一的經過，演奏的情形。下面的幾條材料，希望牠們可補充舊說。

無名氏漁樵記中有個貨郎出場：

（正末扮張懺古上叫云）笊籬馬杓破缺也，換那。……老漢是這會稽郡集賢莊人氏，姓張，做着個撚靶兒的貨郎。人見我性子乖劣，都喚張懺古。……（唱）（中呂粉蝶兒）我每日家則是轉疃波尋村，題起這張懺古那一個將我來不認。……我搖着這蛇皮鼓可便直至莊門，小孩兒每搘着銅錢，兒着米豆，（云）三個一攢，五個一簇，都耍子哩，聽的我這蛇皮鼓兒響處，說道張懺古那老子來了也，咱買砂糖魚兒吃去波。（唱）則他把我似鬧風兒尋趁（註一）。

據此可見當時的貨郎於針線脂粉小兒玩具之外，還賣笊籬馬杓和零食。這種職業差不多是個流動雜貨店（註二）。

貨郎的『叫聲』在漁樵記中也依約的可聽到：

（做搖鼓科，叫云）笊籬馬杓破缺也，換那。

（搖鼓科，叫云）笊籬馬杓破缺也，換那（註三）。

只憑劇本來看，這種『叫聲』是太樸素了。但這句簡單的語言，如果由內行人曼聲吟唱起來，也頗富有音樂性。卽在今日，這種實例還不勝枚舉。

水滸講到的是與貨郎有關的曲調。七十四回寫燕青扮貨郎往泰安州與人相撲道：

次日宋江置酒與燕青送行。衆人看燕青時，打扮得村村樸樸，將一身花繡把衲襖包得牢不見，扮做山東

貨郎，腰裏插着一把串鼓兒，挑一條高肩雜貨擔子。諸人看了都笑。宋江道：『你既然裝做貨郎擔兒，你且唱個山東貨郎轉調歌與我衆人聽。』燕青一手撚串鼓，一手打板，唱出貨郎太平歌，與山東人不差分毫來去，衆人又笑（註四）。

貨郎轉調歌，治戲曲史的人對於這個名詞是不肯放鬆的。北曲中九轉貨郎兒（註五）或即由此出。元劇用九轉貨郎兒的只貨郎旦一本，同時又用在以說唱貨郎兒來支撐場面的第四折，這恐怕不是無意的偶合，而是該劇作者忠實於現實的匠心的表現。由此推想，說不定宋元時唱貨郎兒的就是以轉調貨郎兒的曲調配合上白來演唱歷史的，愛情的，神怪的故事，而轉調貨郎兒則導源於山東職業貨郎的集體創作，後乃流行他處（註六）。所可惜的是水滸不曾將燕青所唱的歌辭保存下來，不然的話，我們便可拿牠與九轉貨郎兒比較，而在這一點上得到深一步的認識。

（註一）元曲選，商務影印本，戊集下，頁三十二，三折。

（註二）朱有燉仗義疏財（奢摩他室曲叢本，四折，頁八）：『（二末改扮貨郎擔兒上，云）自家是李山兒燕青，爲因前日打傷了趙都巡，這幾日不知東平府信息，蒙哥哥宋江差俺去東平府探事。俺辦做個小貨郎兒，擔着擔兒，便入城去走一遭。（二末唱）（雙調新水令）將我這蛇皮鼓搖響入城闉，打扮做個貨郎兒不辭勞困。穿一件靑膊褶，戴一頂黑頭巾，賣着些百樣時新，俺入城去垍蹤問。（末搖鼓兒，云）調搽官粉，蜜蠟胭脂，尿葫蘆帶解粥杓兒。（守門軍喝云）這兩個貨郎兒那去？（二末唱）（駐馬聽）俺每日價擂曈沿門，走遍了南村共北村；小人每安貧守分，發脫了一兩得的十文。……（辦二旦引倈上，喚科）（二末唱）猛見箇嬌艷人，倚門兒喚俺索胭粉。（旦一件件問）（末旦問答）（末唱）（雁兒落）也有那眞珠冠翠朶雲，也有那瑪瑙盞纓絲暈。也有那金鑲成玳瑁梳，也有那玉碾就連環印。』以下的水仙子，沽美酒過太平令，又列舉『琉璃落索恰如眞』，『錫蠟釵環白似銀』，『鳳頭鞋底闊三寸』，『蠟胭脂香蛤粉』，『洞

庭柑嚲手香薰』，『青州棗甜如蜜』，『鄭州梨重一斤』，『陝州葱帶葉連根』，『麝香茶各等分』，『食香藥性皆温』，『澡豆盒兒洗面盆』，『松江的手巾』，『長頭鏇木犀潤』，『揚州鑄青銅古鏡』，『福建綉彩色羅裙』，『象牙靶刀兒鋒刃』，『累絲做抹金掩鬢』等。這段描寫頗可爲元曲家張目，雖牠的時代略晚些。

（註三）同書，同集，頁三十二，三十七，同折。

（註四）一百二十回的水滸，商務版，卷十三，頁九十。

（註五）貨郎旦（元曲選，癸集上，頁二十五）作轉調貨郎兒；太和正音譜作貨郎兒（古書流通處影印本，卷上，頁三六）。

（註六）燕南芝庵論曲（元曲選卷首，頁十七）：『凡唱曲有地所。東平唱木蘭花慢，大名唱摸魚兒，南京唱生查子，彰德唱木斛沙，陝西唱陽關三疊，黑漆弩。』水滸謂山東唱貨郎轉調歌，或者也是這樣的意思。

三十四年秋初於四川三台

一三　元劇中二郎斬蛟的故事

一　引言

吳自牧夢粱錄（卷二十）記當時小說的題材道：

　且小說名銀字兒，如烟粉靈怪傳奇公案撲刀扞棒發跡變態之事。

後來治小說史者，大都本此來探討古小說。實際上，吳自牧這段記載，是宋時人對小說的通行的分類（參看都城記勝，醉翁談錄），同時也可以應用到小說以外的其他作品（技藝人說唱的脚本），如諸宮調，雜劇。關於諸宮調有董西廂引辭可證。雜劇則白樸的崔護覓水，侯正卿的燕子樓等，無疑的是烟粉傳奇（據醉翁談錄），高文秀的鎖水母，李好古的巨靈神劈華山等，自然是以靈怪爲主題，尙仲賢的單鞭奪槊，無名氏的飛箭對刀等，若非撲刀扞棒，也是鐵騎兒（據都城紀勝），他可類推。

　以靈怪爲主題的元（或者竟是明）雜劇，名目可考者約十餘種。我們現在要論述的灌口二郎斬健蛟的雜劇，也是其中之一。

二　二郎斬蛟故事的分析

灌口在今四川灌縣。元和郡國志稱：『灌口山在彭州導江縣西北二十六里，漢文翁穿湔江溉灌，故名。』明一統志謂蜀有三離堆，它即其中之一。光緒辛丑增修的灌縣志（卷二）離堆山條說：

　堆一作崋，在縣城西南，或曰灌口山也。漢書河渠志：秦時蜀守李冰鑿離堆以避沫水之害，作堰於此，溉田萬頃。

斬蛟於此的二郎，最爲人所傳述的有二：一、李二郎，二、楊二郎。

李二郎的故事來源較早，而且爲薦紳先生所樂道。相傳他是李冰的兒子，李冰在秦昭王時爲蜀守，他則助父治水。成都古今集記說：

李冰使其二郎，作三石人以鎮灌江，五石犀以厭水怪，鑿離堆山以避沫水之害，穿三十六江，灌溉川西數州縣稻田。自禹治水之後，冰能因其舊跡而疏廣之。

蜀故說：

秦昭王時，蜀刺史李冰行至湔山，見水爲患，乃作三石人以鎮江水，五石牛以壓海眼，十石犀以壓海怪，遣子二郎董其事。因地勢而導之，先鑿離堆山以避沫水之害，三十六江以次而沛其流。由是西南數十縣，高者可種，低者可耕，沃野千里，號爲陸海。

這兩段記載都相當雅馴，李二郎故事的原始狀態也許卽如此。至於他斬健蛟的故事，雖他書時常道及，我則認爲那是自他的父親李冰的故事演變而來的。因在迷信重圍中的人們，對於功業特別偉大的人物，往往信其得神靈或異物的幫助，甚且相信這類人的本身就不是人，而是神靈或異物。李冰也曾被人這樣相信過（註一）。撇開過於荒誕的記載，只看風俗通所記李冰鬬江神的故事：

秦昭王使李冰爲蜀守，開成都兩江，溉田萬頃。神歲取童女二人爲婦，冰以其女與神爲婚，徑至神祠勸酒。酒杯恒澹澹，冰厲聲以責之，因忽不見。良久，有兩牛鬬於江岸旁。有間冰還，流汗，謂官屬曰：「吾鬬疲極，當相助也。南向，腰中正白者我綬也。」主簿刺殺北面者，江神遂死。蜀人慕其氣決，凡壯健者因名冰兒也。

人能化牛與江神鬬，這是何等奇異！由鬬江神的故事，再傳而爲斬蛟。成都志說：

李冰爲蜀郡守，化爲牛形，入水戮蛟，故冬春設鬬牛之戲（註二）。

這大約因爲水中靈怪無非蛟龍黿鼉之屬，故不說戮江神，而直接說是戮蛟。他書說的李氏父子擒龜鎮龍的故

事，亦嘗與此同出一源。而且由父親的斬蛟，再變而爲父子合作，三變而爲兒子（承父命）斬蛟，甚或父冒子名，李冰也成了灌口二郎，記擒黿的，如治水記（輿地紀勝引）：

蜀守父子擒健黿，囚之於離堆之趾，謂之伏龍潭。

記鎖龍的，如范成大離堆詩序：

沿江兩崖中斷，相傳秦李冰鑿此以分江水。上有伏龍觀，是冰鎖孽龍處。蜀漢水涸，則遣官致祭；壅都江水以自足，謂之攝水。民祭賽者率以羊，殺羊四五萬計。

記二郎承父命斬蛟的，如劉沅李公父子治水記：

……且公治水非一處，襄之者亦非一人。若南安，榮經等處皆嘗及之，故離堆之事，謠傳而同時。若竹氏，毛氏亦贊厥勳，二郎其尤著也。二郎固有道者，承公家學，而年正英留，猶喜馳獵之事，奉父命而斬蛟，其友七人實助之，世傳梅山七聖。

這段文字因出清人手，時代較晚，故多採用神奇的傳說，將治水的地方，同襄助的人數都增多了。以李冰爲灌口二郎的，如獨醒雜志：

永康軍城外有崇德廟，乃祀李太守父子也。太守名冰，秦時人，嘗守其地。有龍爲孽，太守捕之，鎖孽龍於離堆之下。有功於蜀，人至今德之，祠祭甚盛。江鄉人今亦祠祭之，號曰灌口二郎。

這些彼此歧異的記載，乍看上去似乎頭緒紛繁，若令人莫衷一是，但若能找出他們根源及演變的步驟，也未嘗不可迎刃而解。大抵後世人對於李冰的觀點可分爲兩種：士大夫們相信他是個人，古代水利專家；田婦野老們相信他是個神，至少是個超人，能伏龍斬蛟。士大夫們不相信李冰斬蛟，却又無拋撇民間傳說的勇氣，因將這件奇異的事蹟歸在他的兒子身上。父子同擒健黿，二郎奉父命斬蛟，這兩種表面上不同而實際上彼此關連着的傳說大可說出個中消息。至如以冰爲灌口二郎，那應是宋代江鄉人的『齊東野人之語』。

灌口之所以有這種古怪的傳說實自有其產生的背景，岑參石犀詩說：『江水初蕩潏，蜀人幾爲魚。』李冰

當年鑿山治水爲此，他的伏龍斬蛟的傳說之所以產生也爲此。試看故書關於灌口一帶水災的記載：

唐太和五年，洪水驚潰。冰復化爲龍，復與龍鬪於灌口，猶有白練爲誌。水遂漂下，綿竹，梓潼，皆浮川溢峽，數十郡惟西蜀無恙（成都記）。

廣政十五年，夏六月朔，蜀後主宴，教坊俳優作灌口神隊二龍戰鬪之狀，須臾天地昏暗；大雨雹。明日，灌口江水大漲，鎖孽龍處，鐵柱頻撼。其夕，大水漂城，壞延秋門，深丈餘，溺數千家，權司太監及太廟令宰相范仁傑禱青羊觀；又遣使往灌州，下詔罪己（蜀檮杌）。

康熙丙戌秋，孟溝洞有二物如牛相鬪，山爲之崩，橫截谷口，水不能流。比三載，瀰茫漫淹，逆上七八十里，官民驚恐（灌縣舊志）。

道光二十六年六月初十日，灌口起蛟，眉彭田隄淹沒，壞廬舍（樂山縣志）。

這四段記載雖只限於唐五代及前清，但於此我們可知灌口一帶古今常鬧水災。水災既如此嚴重，負責的地方官吏，如何能袖手坐視，不思所以弭止之道，李冰在當時就這樣應運而生了。至於那些迷信的人們，他們並不知道水災之成，每由於地勢特異，却歸之於異物作祟。『龍鬧水』，『起蛟』，至今還有不少知識不充分的人視之爲水災的主因。因此地無分南北，——甚且時無分古今——這類人認爲水怪所在，水災難免，要弭水災，先除水怪（或殺戮，或降服）。請看樂山縣志所載明陳起龍重修凌雲寺志：

昔唐韋臯鎮蜀，江有伏螭作祟，往來舟楫多受覆沒，鑿大佛以鎮之，陵險爲夷，至今食功德焉。

再看河南通志：

河南府二郎神廟在府城南關，祀隋灌州刺史楊煜。煜嘗斬蛟築堤遏水患，故民爲立廟（註三）。

依據他們這套不合理的邏輯，關於李冰或冰子二郎的神奇的傳說是這樣成功的：灌口一帶多水災，是因爲水中有蛟龍等異物作祟，李冰等能治水，是因爲他們將那些異物降服或誅戮了。

李二郎的傳說已論述如左。在另一種傳說中，灌口二郎並不姓李，更不是李冰的兒子。他是玉皇大帝的外

拗，與觀音菩薩的關係很密切，不獨能斬蛟，且能降服其他妖怪，神通委實不小。先看元吳昌齡（有人說是明楊景言）的唐三藏西天取經，別人關於他的敍述：

（觀音引揭帝上云）老僧爲唐僧西遊，奏過玉帝，差十六位保官，都聚於海外蓬萊三島。第一保官是老僧，第二保官李天王，第三保官哪吒三太子，第四保官灌口二郎，……（第四齣）。

（裴女「猪八戒妻裴海棠」云）他（猪八戒）常自稱魔利支天御車將軍，又號黑風大王，諸佛不怕，只怕二郎細犬（第十四齣）。

再看同劇他的自白：

（灌口二郎同行者上云）不周山破戮天吳，曾把共工試太阿。誰數有窮能射日，某高擔五嶽逐金烏。小聖灌口二郎神是也。奉觀音法旨，救唐僧走一遭。（唱）（越調鬭鵪鶉）看了些日月盈虧，由河變遷，灌口把威施，天涯將姓顯。郭壓直將皂鷹擎，金頭奴將細犬牽。背弩挾着彈丸，濯錦江頭，連雲棧邊。（紫花兒序）伏得些山神恐懼，木客潛藏，猛獸拳攣。悶來時擔山趕日，閑來時接草量天。

『灌口把威施』應指斬健蛟言。戮天吳，剿共工，擔山量天，他的神通可真驚人，來歷可真悠久。明吳承恩西遊記則說出他的父母來：

大聖道：我記得當年玉帝妹子思凡下界，配合楊君，生一男子，曾使他斧劈桃山的是你麼？你這郎君小輩，我不打你（第六回）。

稍後許仲琳作封神傳則說他姓楊名戩了（註四）。

不過在灌縣一帶李冰父子外，故書所記確還有個神奇的治水者。治水記說：

楊磨亦有神術，能伏龍虎，亦於大皂江側，決水擁田，與龍爲誓，今有楊磨江。

灌口楊二郎的故事殆即以此爲核心，或者它竟是楊二郎故事的支流。治水記的作者杜光庭是晚唐五代人，故在這兩種假定中，前者的可能性應該大點。

故事的演變往往是越變越複雜。李楊二位二郎神的故事到後來似覺有合流之勢。如清劉沅李公父子治水記稱二郎喜馳獵之事：『奉父命斬蛟，其友七人實助之，世傳梅山七聖。』（詳前）清季作成的歷代都江堰功小傳則說：

二郎爲李冰仲子，喜馳獵之事。史軼其事，名字無考。世傳種種異跡，薦紳先生難言之。可徵者，惟作石犀以厭水怪，穿石犀溪於江南，命之曰犀牛里。與其友七人斬蛟，又假飾美女，就婚孽鱗，以入祠勸酒。……

這兩段文字，雖記的是李二郎，但其中却雜有楊二郎的故事：（1）唐三藏西天取經雜劇描寫二郎，說他有皂鷹，有細犬，背着弓弩，挾着彈丸，西遊記寫二郎擒齊天大聖時，他的弓弩與細犬也都使用了。隨身不離鷹犬弓彈，這還不是獵人的行徑嗎？劉錢（錢茂乃歷代都江堰功小傳的作者）說二郎喜馳獵之事，與此當不無因緣。（2）梅山七聖的名字曾見西天取經劇（助李天王及哪吒太子降服孫行者）。梅字作眉，顯然是同音的異書。西遊記說得更明白，作者認爲梅山兄弟與一千二百草頭神都是楊二郎的黨羽，然在劉錢二家文字中，却又歸之李二郎（註五）。

一個灌口治水者竟有這樣的兩種大異小同的傳說！我覺得這並不是什麼可怪的事。對於一個古英雄，古偉人，士大夫所傳述的往往與流行於田婦野老口耳間者不同。前者比較的接近史事，後者十九不免荒誕。李陵的故事可以爲例。李陵是漢代一位名將。不幸爲匈奴所敗，『生降隤其家聲』。這是史籍所記載的，古今士大夫也如此傳述。但在民間似乎流傳着與此絕殊的李陵故事。他們說李陵入匈奴後並未『生降』，而是抗節不屈，碰碑而死。不登大雅之堂的雙鳳奇緣即如此。又豫南流行的小唱有幾句是：『二月裏，遍地青，佘太君辭朝淚盈盈，七龍八虎死的苦，李陵碑碰死楊令公。』李陵碑應即李陵碰死的碑，楊令公碰碑事，元劇昊天塔曾述及，可見當時已有李陵碰碑之說。據此類推，我相信灌口二郎的傳說也如此。說灌口二郎是李二郎的應是士大夫間的傳說，說灌口二郎是楊二郎的應是民間的傳說（註六）。民間傳說可以與史籍所記不發生關係，不似士大夫間的

傳說縱有增飾，終有史事作底子。筆桿是在士大夫手裏，他們中間的傳說自然見於簡策的機會少，二郎故事宋代已盛行，或即爲此。民間傳說常爲薦紳先生所不齒，自然少有人將它筆之於書，楊二郎的故事流行較晚，這也許是其中一個原因。

三、灌口二郎斬健蛟雜劇

灌口二郎斬健蛟的二郎究竟是李二郎，抑楊二郎？我相信是楊二郎。

這本雜劇著錄於也是園書目，向來治曲的人多相信是有目無書。脈望館本雜劇發現後，大家方欣幸它還在人間，有看到的機會。去冬太平洋事變突起，商務印書館影印的脈望館本雜劇（孤本元明雜劇）全部喪失在滬港，後方治戲劇者得到的只是熱望後的失望。我也是失望者之一，故對於此劇的主脚只能說相信他是楊二郎，而不能確定他是楊二郎。

我如此相信的理由有三：

一、在脈望館本雜劇目錄中有三本劇是以二郎故事爲主題的。斬健蛟一劇外，還有兩本：二郎神鎖齊天大聖，二郎神射鎖魔鏡。齊天大聖即皈依佛法後的孫行者，當他在天宮闖下亂子後，到底是那些神祇把他擒獲的，在元明時至少有兩種傳說。一說是李天王與哪吒太子等，一說是二郎神等。前者有西天取經劇可據，後者則見西遊記（楊志和西遊記傳與此大同）。西遊記中的灌口二郎是姓楊的，那末二郎神鎖齊天大聖劇中的二郎當也如此，與它同時代，同性質的灌口二郎斬健蛟劇中的主脚想也不是例外。

二、我們讀古劇，尤其是金元明初的作品，常常發現數劇分譜一個古英雄，或古神祇的故事。對於這類劇本，我們應該參看，因爲在甲劇中會有乙劇的關目存在。如乙劇並未散佚，這種比較研究的功用還只是幫助我們深一步明瞭各劇家取材時剪裁運用的手法，假若不幸乙劇已不可得，那我們就可依據甲劇所提示者爲乙劇畫個輪廓。例如也是園書目中有一本無名氏的十八國臨潼鬬寶，這本雜劇的關目如何，我們無福讀脈望館本雜劇

的人是無從知道的，然而元劇中與伍員故事有關的兩本雜劇，楚昭公疏者下船與說專諸伍員吹簫却將臨潼鬭寶的輪廓給我們畫了出來（註七）。依據它們所敘述的，我們知道臨潼鬭寶中的人物伍員外有百里奚，姬輦，姬光等，其關目有舉鼎，有擲碎溫涼玉盞。最後伍員勝利，做了盟府，秦公子恭送諸侯出關。準此類推，脈望館雜劇中關於二郎神的三本，彼此間人物，情節也應無大出入。二郎神鎖齊天大聖劇中的主脚既有楊二郎的可能，則據之以推斷斬健蛟劇中的主脚爲誰，似尙不甚荒謬。

三、李二郎與楊二郎的故事既如前面所假定的一雅一俗，一流行於士大夫間，一爲田婦野老所傳述，那末斬健蛟劇中的二郎自非楊姓莫屬。因爲金元明初的劇家在選擇題材時對於通俗故事似有偏嗜。如關漢卿的三蝴蝶夢，高文秀的黑旋風大鬧牡丹園等劇，它們的題材都不見經傳，爲薦紳先生所摒棄。劇家這種偏嗜實自有其歷史的原因。雜劇是『瓦子』中雜技之一，『瓦子』的顧客，向以少讀詩書者爲多，雜劇取材尙俚俗，實是勢所必至，『生意經』使然。金元明初的作者雖有不少是文人，然前此的風尙一時尙不能改易。若然，斬健蛟中的主脚如不是楊二郎而是李二郎，則與當時作劇的風尙違戾了。

總合以上所述，我們的結論是：灌口二郎本有李楊二說，然元（或明）劇中關於二郎神的幾本應該都以楊二郎爲主脚。這個結論有點近於猜謎，我希望有一天我會看到『謎底』。

（註一）劉沅李公父子治水記：『公釃二渠，斬潛蛟，約水神，瘞石犀，皆合幽顯而特著功能，與大禹治神奸，驅蛇龍，先後一轍，非得道於身者安能如是。……公本猶龍族子，隱居岷峨，與鬼谷子交，張儀築城不就，乃強薦公於秦而任之，公營郡治，治神龜，立星橋，通地脈，功業非一。……』

（註二）參看下文引的成都記。在這段記載中，李冰雖然是未化牛而化龍，未斬蛟而鬬龍，但由『猶有白練爲誌』一語，可知這段故事也是在風俗通所記的化牛鬬江神故事的影響下產生的。大抵關於李冰的神話，都應與風俗通所記者有關。

（註三）唐小說古嶽瀆經記禹伏無支祁事：『禹理水，三至桐柏山，驚風走雷，石號木鳴，土伯擁川，天老肅兵，功不能興。禹怒，召集百靈，授命夔龍，桐柏等山君長稽首請命。禹因囚鴻濛氏，章商氏，兜盧氏，犂婁氏，乃獲淮渦水神名無支祁。……頸鎖大索，鼻穿金鈴，徙淮陰之龜山之足下，俾淮水永安流注海也。』魯迅先生小說史說這段故事『實則僅出於李公佐假設之作而已』。我於此說不敢同意。我相信李公佐作此篇不過是增飾古傳說，若說全出他個人臆造，未免過甚。不然的話，個人揑造的故事如何能『流傳不絕，廣被民間』。若果我所推想是不錯的，這要算是要預水災，先除水怪的較古的例證。

（註四）中國的水神第二章記灌縣流行的灌口二郎神故事。這個二郎究竟姓什麼，作者未明言。但看最後助二郎擒獲孽龍的是觀音大士，可知這個灌口二郎應該是和西天取經劇及西遊記所說的為一而非二，換言之，他應該是楊二郎。又封神傳中的楊戩有『三昧火眼』，這與灌縣父老說，二郎在戰時睜開額中豎眼，平時將此眼閉上，有相似處。這不也是灌口二郎應姓楊的一證嗎。

（註五）法國漢學家馬伯樂（H. Maspero）的書經中的神話會論到中國古代的洪水。他於此舉了六種傳說，禹的傳說，臺駘的傳說，……最後一種是『混淆了的傳說』。在這一段中，他這樣寫着：『因禹與別人的傳說相混，便有些不同的傳說產生。在一種傳說中禹之成功是由於他戰勝共工。在另一傳說中，他因為要「湮洪水」，便戰敗了，而且殺死妖怪相柳，或相繇，這個妖怪是屬於共工傳說的。又一傳說却把女媧說成禹的妻』。據此可知相類似的幾個傳說，傳得久了會混淆起來，那末李楊兩二郎傳說之混淆，又何足怪。

（註六）參看註四。

（註七）伍員吹簫劇不在手邊，不便徵引，茲引楚昭公疏者下船中的材料：

（伍子胥詩云）千里間關棄楚歸，短簫聞向市中吹；可憐不遂英雄志，辜負當年舉鼎威。

（正末云）兄弟，你那裏知道。（唱）（那吒令）我端坐在朝堂這間，聚集着英才這班，怎比那會臨潼那番。（芈旋云）這伍子胥當初在臨潼會上怎生般英雄？哥哥是說一遍，你兄弟聽咱。（正末唱）那裏取這般忠義人英雄漢，他舉鼎時多敢有神力相關。（芈旋云）哥哥，你兄弟想來，秦國文有百里奚　武有姬輦，可怎生都不如子胥，倒讓他做個盟府？（正末唱）（鵲踏枝）他他他嚇的那秦姬輦，怎敢遮攔，百里奚只瞪眼偷看，他向那鬭寶筵前頓劍搖環。（芈旋云）聞他當初在臨潼曾救姬光之難，到今日投吳伐楚，可知道來。（正末唱）便休題吳姬光攧碎了溫涼玉盞，他直着秦公子曲躬躬親送出潼關（並見一折）。

三十一年冬於四川三台。

一四　古優解補正

古優解是我前兩年在粤北寫的舊稿。全文凡五章：一、引論；二、古優的起源；三、古優的技藝；四、古優的特徵；五、古優的影響。五章之外，還有幾頁附記。於引論中，主要的是方法的說明。我們深信研究中國古優應該參證西人關於古優的著作。因爲中優西 Fou 確屬一實二名，同時西方學者對於古 Fou 的認識實比中國治戲劇史者對於古優的認識精深得多，從他們的作品中我們可得到不少啓發。所以在這篇文稿內，我們時常將二者比較論述，或以西方 Fou 之所存，補證中土優之所亡。於古優的起源中，我們指出古優見於信史的年代——前八世紀早年。我們推究古優是如何演變成的——古巫是這種人的先輩。於古優的技藝中，我們列舉古優的四種主要技藝：滑稽，歌舞，競技，音樂。於古優的特徵中，古優的五種特徵——形體，智力，服裝，社會地位，生活——都呈現出牠們的輪廓。於古優的影響中，這兩件事是論述到的：（1）中國古劇（雜劇與傳奇）和舊劇（花部）中插科打諢及「武行」的來源。（2）詼諧的習俗與詼諧的文藝之所以產生。附記的內容是三個當時未曾闡述的論題：漢賦與古優的關係，古優的人數，古代有無女優。

這篇文稿完成的時候，我的心裏就絲毫沒有躊躇滿志的喜悅，等到牠成書出版後，我更感到慚愧。材料不充分，見解不正確，需要修改的地方太多了。

現在這篇短文古優解補正就是針對着前面所說的需要而作的。如標題之所指示，牠的任務在補與正，前者偏重材料，後者偏重見解。嚴格的說，這種任務本是不容截然分開的。見解的改變往往基於新材料的獲得，同時新見解的產生也決定材料的取舍刪增。爲行文的便利計，在下文我們將補正二者分別敍述，次序是先『正』後『補』。

關於『正』的方面，値得陳述的凡四項。

（一）這是四項中最重要的一項。牠只是一句話：古優的身分是奴隸。從前寫古優解的時候，我已經微微的感到古優乃奴隸之一種（註一），現在則由微微感到進而為深深相信了。

這個意念的形成約有三因：

第一、從社會史與經濟史上，我們知道西方的奴隸制始於希臘。萊姆斯（Wilhelm Reimes）在他的社會經濟發展史中曾說：

> 歷史告訴我們，現今歐洲所產生的第一種大奴隸制是在希臘人中間（註二）。

又說：

> 當雅典奴隸制極盛之時，每個自由人平均畜養着十八個奴隸（註三）。

可也就在這奴隸制極盛時代的作品中，我們看到 Fou 的活動。這個 Fou 名叫腓力伯（Philip），生於前五世紀後期的希臘史家兼哲人克塞諾芬（Xenophon）的宴會（Ranquet）曾講到他（註四）。

第二、西方的 Fou 常被人視爲鷹犬一類的玩物，可以買賣，饋遺（註五），中西古代奴隸也都類是。希臘奴隸的來源凡五，其中的第二種是父母賣子女，第五種是販賣（註六）。羅馬時，一個奴隸的價格只等於後來的三個馬克（註七）。在中國則古器銘文與古籍中更有的是這類例證。如大盂鼎銘文：

> 王曰：盂，……雩(粵)我其遹省(相)先王受民受疆土。易(錫)女(汝)鬯一卣，……易(錫)女(汝)邦𤔲亖伯(伯)人鬲自馭至于庶人六百又五十又九夫。易(錫)尸𤔲王臣十又三白(伯)人鬲千又五十夫（註八）。

左傳定公四年：

> 昔武王克商，成王定之，選建明德，以藩屛周。……分魯公以大路，大旂，……殷民六族，……分康叔以大路，少帛，……殷民七族，……（註九）。

這是以奴隸賞人的史事。又如曶鼎銘文：

我既賫女汝五□夫□效父，用匹馬束絲。限誥曰舀，𠬝卑俾我賞償馬，效□父□則卑俾復氒絲束。舀效父迺誥賢曰，于王參門□□木榜，用賸延誕賣絲茲五夫，用百寽，非出五夫□□詣。迺舀又詣罣䠭金（註一〇）。

賈誼的陳政事疏：

今民賣僮者，爲之綉衣絲履偏諸緣，內之閑中（註一一）。

這是買賣奴隸的史事。

第三、在斯各德（W. Scott）的撒克遜劫後英雄略（Ivanhoe）中，Fou 萬北（Wamba）與牧豬奴歌斯（Gurth）都帶有項圈，項圈上都刻有塞特立克（Cedric）的奴隸字樣（註一二）。這位小說家的描寫，當初我們還猜疑或出於作者的想像，再不然也只是撒遜克人的古俗，後來竟於羅馬奴隸身上獲得了印證。羅馬奴隸也帶有項圈，項圈上刻的字是：『我若逃走了，請逮捕我，送還我的主人，當予重賞。』又論語論殷『三仁』有『箕子爲之奴』之語。何註謂『箕子佯狂爲奴』（註一三）。佯狂即是裝瘋，這本是亂世全生之一道，但爲奴應該如何解釋？這種狂奴又有何用處？我們推想論語這句話（也可以說箕子這番遭際）可能反映着雙重古制：一是優乃奴隸。紂於箕子裝瘋之後即以他爲優（註一四），而論語的作者泛言之，乃曰奴。二是罪人爲奴。紂以箕子爲優，一方面固然是利用他的瘋狂，另一方面也未嘗不是用以懲罰他的，給他點精神的侮辱。

這個意念的確定對於舊稿古優解的影響頗深鉅，尤其是第二章古優的起源與第四章古優的特徵的社會地位節。約而言之，可得四端。

（1）古人始用優的年代，從前假定在西周初，其論證是：

（a）法國關於 Fou 的最早史料是十三世紀初巴黎主教會議禁止教會中用Fou的議決案，最早的Fou是十四世紀的冉福洛（Geffroy），而研究法 Fou 的學者却根據棋（Echecs）中的 Fou，相信國王用 Fou 遠始於八世紀之前君主政體開始之時。

（b）中國古優既在前八世紀已爲人所注意，準法 Fou 的情形類推，帝王貴人用優可能在西周初（註一五）。

這樣的論證現擬舍棄，假定也應修正。我們的新假定是：在史家供給我們關於古優的材料雖只限於前八世紀以降，但用優的風氣決不始於此時，牠或許始於商季周初。我們的新論證是：一、中優西 Fou 的社會地位都很低微（註一六），他們實是奴隸的一種。希臘時奴隸制盛行，所以學者們論西方最早的 Fou 常追溯到希臘（詳前）。二、中國奴隸始於商代，這是甲文可以證明的（註一七）。周承商後，使用奴隸的風氣特盛（註一八）。準他民族用 Fou 的史例推論，我們大可以將古優的起源放在商代。但因爲優的職務是娛人的，是奢侈品，這類人的使用也許較從事生產工作的奴隸晚些。牠大約是商周間的新制。三、說苑的反質稱：『紂爲鹿台，糟丘，婦女，倡優，鐘鼓，管絃，……』（註一九）。這段敍述雖頗富於傳說性，但就商代社會發展的情形看來，當不盡爲子虛烏有之談，値得我們參證。

（2）法人加奈爾（A. Canel）在他的法國御優的史的研究中曾探索 Fou 的來源。他認爲 Jongleur 出自一種擅長音樂的詩人 Barde，Fou 則於 Jongleur 衰落時承繼其滑稽的部分（註二〇）。寫古優解時，曾採用加說，假定中國古代的『師』，『瞽』，『醫』，『史』等或即 Jongleur 者流，古優則是從這個集團分化出來的，至於古優的遠祖，開師，瞽等人的先河的却是巫（註二一），

對於這種推論，我們現也感到不滿意。我們相信古優與師，瞽，醫，史實是一家眷屬。他們隨着社會制度的轉變，分別承繼着古優的種種技能，而成爲各種專家。我們這樣舍舊謀新的理由是：一、古優是奴隸，而就史籍的記載看，師，史一流人的地位也頗卑下，甚且可說與奴隸近（註二二）。二、在西方古代，眩人，醫生，牧師，其職業並似倡優（註二三）。

（3）在古優的社會地位中，我們曾這樣說：『他們爲當時君王貴人所親近，爲正直人士所厭惡，爲一切人所輕視』。（註二四）並且提到中外君王以罪犯爲優的主張與故事，西方生而爲 Fou，全家爲 Fou 的『奇

異的流派』（註二五）。對於這種種現象，我們從前覺得很奇怪，現在却認爲極平常而自然，因爲得了新解釋。

優與Fou本來都是奴隸。這種人與其他奴隸不同處是他們是種奢侈奴隸，以娛人爲職務。奴隸在古代人心目中是種能言語的牲畜，或有生命的工具（註二六），他們的生死榮辱一概繫於他們的主人的喜怒愛憎。所以優，Fou的幸運（爲君王貴人所親近）與不幸（爲人所厭惡，輕視）都起因於他們的身分——奴隸的身分。至於以罪犯爲優，那是基於以罪人爲奴的古制（註二七），生而爲Fou，全家爲Fou也與生而爲奴，全家爲奴同（註二八），這都是其來有自，毫不足異的。

（4）關於古優的服裝，我們提出兩項新意見：一、西方的Fou都戴長耳帽，這帽上的長耳，說者謂乃驢耳。對於這種怪冠制，我們從前認爲是象徵Fou的無知識，不齒於人類，與牲畜同（註二九），現在却覺得他代表的實與Fou的奴隸身分有關。中國古僕字象人有尾（註三〇），這個尾顯然不是眞尾，而是衣服上的裝飾與Fou的驢耳帽同。大約古人對於奴隸不獨心目中視他們爲牲畜，而且還要將這種輕蔑的心理在被輕蔑者的服飾上表現出來。古僕字的尾不知果爲何種獸尾，Fou帽之用驢耳，十九是因爲Fou本爲愚人或狂人，而驢乃愚蠢的象徵（註三一）。二、挪奈爾與列白（Ch. Leber）都主張Fou的服色以黃與綠二色爲主，後者更說這兩種顏色常用於叛逆或其他罪人身上（註三二）。這種異國古制又使我們聯想到優，Fou的奴隸身分。優，Fou是奴隸，而罪人中的一部分往往是奴隸的前身，應用於這兩種人的顏色兩相同正說明他們身分的相近。換句話說，也只有了解了他們身分的相近，方洞曉這種古制的根源。又考中國古代以赭衣衣罪人（註三三），而執賤役的人也有穿這種衣服的（註三四）。中西古俗竟如此暗合。

（二）在古優的起源中，我們曾說古巫中有不少精神失常的人，引周禮『方相氏』與東京賦大儺段爲證。該段有云：『侲子萬童』。當時釋『侲』爲童，又訓童爲癡，因謂『侲子』應爲癡人，與周禮方相氏部下的『狂夫』同，二者精神皆不正常（註三五）。這種解釋現在我們認爲確欠允當。考說文娠下云：『身動也，……一

曰，官俾女隸謂之娠。』（第十二篇下）。方言：『燕齊之間養馬者謂之侲，官俾女厮謂之侲。』（第三）。文始則說娠乃借臣字。由此可見娠或侲乃是執賤役供人驅使的男女，所以東京賦的『侲子』不應同於方相氏的部下『狂夫』，而應同於他所指揮的『百隸』。『侲子萬童』這句話只能證明古巫中有奴隸參加，與古巫的精神狀態無涉。東京賦大儺段合刪。

（三）當寫古優的技藝時，我們曾舉張徽與黃幡綽來證明古優的通習音樂（註三六）。這個例證確嫌時代太晚。現在擬用的新例證是漢李延年。李延年出身倡家（註三七），却是個音樂大家。漢樂府音樂方面的完成，他的貢獻頗大。漢書禮樂志說：

> 乃立樂府，采詩夜誦，有趙，代，秦，楚之謳。以李延年為協律都尉，多舉司馬相如等數十人，造為詩賦，略論律呂，以合八音之調，作十九章之歌（註三八）。

李延年傳則說：

> 是時，上方興天地諸祠，欲造樂，令司馬相如等作詩頌，延年輒承意絃歌所造詩，為之新聲曲（註三九）。

古今註更說橫吹曲中的二十八解是他因胡曲製造的新聲（註四〇）。他的生卒雖不詳，大約總是前二世紀後期的人，用以論證古優，當較舊例妥切。

（四）中國帝王以罪人為優的例證，從前用的是漢館陶令石躭的故事（註四一），現擬代以唐阿布思妻的故事。因話錄記她的遭遇道：

> 肅宗讌於宮中，女優弄假官戲，有綠衣秉簡為參軍者。天寶末，蕃將阿布思伏法，其妻配掖庭，善為優，因隸樂工，是以遂令為參軍之戲。公主諫曰：『禁中妓女不少，何必須得此人！使阿布思眞逆人，其妻亦同刑人，不合近至尊之座。若果冤橫，又豈忍使其妻與羣優雜處，為笑謔之具哉。妾雖至愚，深以為不可。』上亦憫惻，遂罷戲，而免阿布思之妻，由是賢重公主。公主卽柳晟之母也（註四二）。

就時代論，自然是石䟽的故事較早，用以證古制較爲妥切，我們所以以彼易此的原因是：一、關於石䟽的記載辭句多含胡，二、關於阿布思妻的記載前後皆甚明確。石䟽事見樂府雜錄，其中主要的語句是：

䟽有贓犯，和帝惜其才，免罪。每宴樂卽令衣白袷衣，命俳優弄辱之，經年乃放。

考白衣古嘗以爲未仕者或已仕而不在官者的服色。史記儒林傳敍說：『而公孫弘以春秋，白衣爲天子三公。』東觀漢紀稱鄭均有賢名，拜侍御史，遷尙書，告歸，敕賜尙書祿終其身，時稱白衣尙書(註四三)。由此看來，石䟽的衣白袷衣可能是因爲他已革職的原故。『命俳優弄辱之』一語又祇能解爲以他爲俳優嘲謔的對象。所以依據這兩句話，既不能說石䟽爲優乃衣白，也難免他本身爲優。對於這種有疑問的史料，我們理合闕疑。因話錄的記載既極明確，故雖時代較晚，似尙値得引證(註四四)。

* * *

關於『補』的方面，我們可舉十九項。

(一)歐洲與近東都是在遠古就豢養 Fou 與 Nain。除上文所引的希臘的腓力伯外，西方學者還告訴我們馬其頓(Macedon)王腓力伯(Philip)的 Fou 每與御用詩人，哲學家相溷淆。稍晚則亞拉伯王哈倫阿來西(Harun Al-Reshid)的 Fou 巴哈魯(Bahalul)特負盛名，西方小說中常講到他的故事(註四五)。埃及在法拉與(Pharaohs)王朝的宮廷中已有菲洲北部阿卡(Akka)種的矮人。羅馬於天然的 Nain 外，更有人爲的。與居斯特 (Auguste)的姪女徐麗亞 (Jolia) 有個 Nain 高樓巴 (Coropas)，他只二英尺四英寸高。又有 Naine 安杜老麥達(Andromeda)，與他的尺寸相同(註四六)。古優解引論與古優的特徵二章曾涉及這兩種人的歷史，但均自中世紀敍起(註四七)，大以這兩種『弄臣』到此時始爲人用，理合以此補增。

(二)爲探索古優的來源，我們曾於古優的起源中闡述古優與古巫的關係。略謂：古代人以愚昧而迷信，特別是崇敬鬼神。巫能事神，所以在部落中獲得崇高的地位。後來隨着社會的進步，神權日趨衰落，『王』乃代巫爲羣衆的領袖，巫的種種技能也由師，瞽，醫，史，以及倡優等人分別繼承着。古巫用以娛神的，古優用

以娛人（註四八）。

這段推論，我們現在覺得還可以保留，但有補增的必要。補增的取材都是依照古優乃奴隸的觀點。補增的目的在說明古巫的地位雖崇高，古優的地位雖卑下，而二者間實有相通之處，後來繼承前者的技能是極自然的。補增的意見約分兩點，與舊說合而為三：

（1）古代奴隸的數目極衆多（註四九），因此他們服役的範圍也極廣泛。粗笨的身體勞動固然需要奴隸來擔任，精深的精神勞動時亦不免如此。在羅馬的奴羣中，於馬夫，用人，看護婦等人外，我們還可以看到教員，營業主任，甚至於建築師，藝術家，學者，詩人（註五〇）。中國古代奴隸制的詳細情形雖然至今仍在社會史學者的研討中，但可能與西方極近。如伊尹乃殷名臣，而楚辭（天問），墨子（尚賢下），呂氏春秋（尊師）均稱他為『小臣』（註五一），故書又說他『割烹要湯』（孟子，萬章上），為有莘氏媵臣（楚辭天問，史記殷本記），論者因推想他或許是個氏族內的奴隸。傅說相殷高宗，而據尚書（說命上），孟子（告子下），我們知道他是『舉於版築之間』，賈誼索性說他是『胥靡』（鵩鳥賦），胥靡乃是刑人（註五二）。古代常以罪人為奴，大約他的出身同伊尹近。詩小雅巷伯出寺人孟子手。寺人也是奴隸者流（註五三）。這位奴隸詩人不獨有文學天才，他的人品也頗為人器重（註五四）。從這三個人的出身或任務上我們頗可窺測中國古奴制的輪廓。古奴隸既可從事於高級工作，則古優繼承古巫的技能自然是極可能的。

（2）古代奴隸的最早而且最大的來源是戰爭中的俘虜（註五五），其次是罪犯（註五六）。所以在這被人所蔑視，驅使的人羣中有不少是原屬社會的較高的階層的。換句話說，一個部落的自由人或貴族可能因戰敗或犯罪而成為他人的奴隸。這類始泰終否的人，在他們淪為輿台之前，也曾以地位的優越，而得到閒暇的時間，以從事於高深知能的修養，訓練。萊母斯說：

我們已經看見在希臘的奴隸制使統治階級得到閒暇的時間，從事於一切高尚的生活，從事於藝術與科學的研究。……當時東方與希臘受過高深教育的貴族被作為奴隸輸入羅馬，他們即在該處從事於精神工

作（註五七）。

在中國方面，我們也可以舉兩個最明顯的例子。例一：當春秋時，晉叔向號為博議多聞。鄭鑄刑書，他曾致書子產加以批評（左傳昭公六年），孔子稱他為古之遺直（左傳昭公十四年）。可是據呂氏春秋（開春），說苑（善說）所言，他曾為庶弟虎的牽連而一度淪為奴隸（註五八）。例二：左傳昭公三年記晏嬰與叔向的談話，叔向慨然歎道：

然。雖吾公室，今亦季世也。……欒，郤，胥，原，狐，續，慶，伯降在皁隸。……（註五九）。

杜註：『八，姓，晉舊臣之族也。』這些人既累世屬於社會的較高階層，自然其中大多數都受過高深教育，說不定內裏還有幾個傑出人才，如叔向者流。中西的情形既皆如此，我們可以說：在當時，除去因血緣關係生而為奴者外，遭際的幸不幸往往能使一個人的身分先後判若雲泥，奴隸與非奴隸雖是貴賤懸殊的兩個階級，然其間相去實也可說是『幾希』。了解了這一點，我們便可曉得在崇高的古巫與低微的古優中間並沒有永久不可踰越的鴻溝存在。

（三）探索古優的起源，於歷史，社會方面外，我們應該從心理方面著手。換句話說，我們應該了解人們需要這種專以娛人為事而與實際生活無關的奢侈奴隸的心情。舊稿也曾論到這一點，略謂：人們需要倡優是基於尋求笑樂的本能。人們的精神狀態不能永張而不弛，所以這種本能不容忽視。優能娛人，故人們需要他們（註六〇）。現在擬於舊說外補引雨果的馬麗容德勞爾母 (Marion de Lorme) 與拉塞爾的巴士提・舒爾茲 (Bastiat Schulze) 為例證。

在馬麗容德勞爾母內，路易十三向他的 Fou 昂日理 (Anzely) 深深的歎息着說到：

昂日理，昂日理，來，我心裏不舒適，充滿了辛酸，我的嘴邊沒有一絲笑容，我的枯眼沒有一滴淚，只有你有時令我開懷，來，從來不怕我的尊嚴的你，使我的靈魂內放一線快樂的光輝（註六一）。

在巴士提・舒爾茲內，塞爾敍述中世紀封主的生活道：

我們現在花費了許多寶貴的金錢到跳舞場，戲館，相這一類的地方去行樂，但那些封建主用不着這樣做。他們有的是應當此項差役的奴僕，一個扮醉漢，另一個表演滑稽的跳舞，第三個就對他的太太唱一個情歌（註六二）。

拉塞爾所舉的三個人十九是 Fou。馬麗容德勞爾母是本戲劇，但是本依傍歷史的戲劇。優，Fou 之可以調劑枯燥苦悶的生活，這兩位作者的描繪陳述，可算給我們證明了。在時代上，這兩種作品也許嫌晚些，但我們不妨藉以想像古代。

（四）從前論述古優的技藝時，我們曾取材於優字的古訓。因當時手邊書缺，故語焉不詳（註六三）。現在略有所得，可用以稍補舊作。

（1）滑稽娛人節補增爲：史游急就篇說：『倡優俳笑觀倚庭』。顏師古給這句話下的註解是：『倡，樂人也。優，戲人也。俳謂優之褻狎者也。笑謂動作云謂皆可笑也。……觀倚庭者，言人來觀倡優皆倚立於庭中也。』王應麟補註說：『優，諧戲者也。滑稽傳優孟，優旃，東方朔詼笑。』（註六四）。

（2）歌舞娛人節增補爲：說文優字的解釋是：『優，饒也。……一曰倡也。』（註六五）。朱駿聲對於這兩種訓釋認爲前者是假借，假借爲優，後者方是本訓（註六六）。至於倡字的意義則是：『樂也』（說文第八篇上），『樂人也』（急就篇卷三，漢書廣川惠王越傳註）『優樂也』（三蒼）（註六七）。

（五）漢代角觝特盛，張衡西京賦乃其重要史料。演奏這種技藝的固多來自外國的『善眩人』，但優人確也參加。從前據以作此說的是西京賦的『總會仙倡』（註六八），現在在同篇中又得一例證：『侲僮程材』。『侲僮』舊註說是：『侲之言善，善童幼子也。』我們却猜想此處的『侲僮』與東京賦大儺段中的『侲子』『（侲子萬童）』是一種人。他們的身分或許都是奴隸。因爲侲（娠）是執賤役，供人驅使的男女（說詳前）。大抵大儺用侲子與周禮方相氏率百隸同意，橦末伎用侲僮乃『侏儒扶盧』的遺制（註六九）。在廣大的奴羣中，每人的才力都不相同，因此所任的職務也有許多種類，或爲主人驅鬼，或爲主人奏技，或爲主人『服

田力穡』等，但不管任職如何，通名都是奴隸——侲（臣）。說文通訓定聲釋娠時，於方言『宮婢女廝謂之侲』後，兼引西京賦的『侲僮程材』與東京賦的『侲子萬童』（註七〇），或許朱駿聲也認爲『侲僮』『侲子』實是一而二，二而一，他們無非宮婢，圉人之類。奴隸而以競技見長自是『仙倡』一流人物。『侲僮程材』一語不是可證角觝中倡優也有分嗎？

（六）史記李斯傳有這樣的記載：『是時，二世在甘泉，方作觳抵俳優之觀，李斯不得見。』（註七一）漢書刑法志又說：

春秋之後，滅弱吞小，並爲戰國，稍增講武之禮，以爲戲樂，用相夸視，而秦更名角抵，先王之禮，沒於淫樂中矣（註七二）。

從這兩段史料，我們得四點啓示：（1）角觝雖盛於漢時，而實導源於周季，得名於秦代。（2）秦時，角觝已爲帝王所愛好；其演奏於離宮甘泉，正與漢時演奏於平樂觀同。（3）在甘泉演奏的角觝中似已有優人參加。（4）優人通習競技的最早史料當推國語晉語的『侏儒扶盧』，而韋註云：『扶，緣也。盧，矛戟之柲，緣之以爲戲。』（註七三）。玩把戲而緣矛戟的柄，這與漢志所謂『講武之禮』不無關涉。這四點對於我們的幫助是：（A）古優參與角觝的歷史頗悠久，戰國時似已如此。（B）就漢代材料（西京賦）推論先秦的種種倘不太違背事實。舊稿在這一點上敍述太簡略，只泛就典制風俗立論（註七四），自當以史記漢書所記來增補。

（七）就形體方面論，古優中有些醜人——籧篨與戚施。對於這兩種人的解釋，歷來學者約分兩派。一派就是這四個字的本義立論，偏重在身體形態。一派是就這四個字的引伸義立論，偏重在處世技能（註七五）。因爲論題的限制，我們自然對於二派有所輕重。從前寫這一段時曾徵引揚，毛，韋，段，陳諸家之說（註七六），現在擬補以說文解字註箋，爾雅義疏，莊子，淮南子中的材料。

徐灝在說文解字註箋中對於籧篨與戚施都有較具體的說明：

灝按：此三者之病，近世皆有其人。籧篨，突胸仰面；戚施，曲脊俯首；夸毗，體若無骨，坐則頹然，

行須人扶也，般氏未嘗見此，故不能言之。籧篨，戚施皆廢疾，故江東呼籧篨爲廢（註七七）。

郝懿行在爾雅義疏中對爾雅訓籧篨爲口柔有所發揮：

籧篨者，說文云『粗席也』。詩新台傳：『籧篨，不能俯者。』箋云：『籧篨口柔，常觀人顏色而爲之辭，故不能俯也。』正義引李巡云：『籧篨，巧言好辭，以口饒人，是謂口柔。』爾雅釋文引舍人曰：『籧篨，巧言也。』又引孫郭義同。是諸家皆不殊，今按：以戚施爲比推之，籧篨卽符篨也。其名爲簟，其體偃蹇，其文便旋，以言語悅人者似之，故以爲口柔之喻（註七八）。

他這段發揮使我們這樣的想：優，Fou 者流確是覘人顏色，以言語悅人的人物，稱『優笑之人』爲籧篨也可能是取的雙重意義——身體形態之外兼及處世技能。

徐郝二家給予我們的是籧篨、戚施的訓釋，莊子與淮南子則向我們展開一幅戚施的漫畫。莊子人間世說：

支離疏者，頤隱於齊，肩高於頂，會撮指天，五管在上，兩髀爲脅（註七九）。

淮南子精神訓說：

子求行年五十有四而病傴僂，脊管高於頂，腸下迫頤，兩脾在上，燭營指天，匍匐自闚於井曰：『偉哉造化，其以我爲此拘拘邪！』（註八〇）。

從這幅漫畫上，我們的祖先豢養籧篨、戚施這種醜人的心理不難了解一二。他們的形態眞令人忍俊不禁呵。

』（八）在古優的智力節內，我們曾主張古優中有些瘋子或傻子。引起我這樣涉想的是國語鄭語稱侏儒、戚施這類『優笑之人』爲『頑童』（註八一）。助成我這個假定的是西方名Fou也有些是精神方面畸形的人，尤是其加奈爾對於 Fou 字的意見。加奈爾論 Fou 字的來源說牠與希臘文 eavλos 有關，而希臘文這個字的意思是尖頭，因爲頭顱構造窄狹，或作圓錐體形，乃是腦子缺乏的標誌（註八二）。

對於加奈爾這種見解，我們現在可以加點補充。這段材料見於涉士比亞的第十二夜(The Twelfth Night)：

我的小姐，你這樣替我們辯護，好像你的大兒也想做傻子似的——願約芙在他們的頭顱裏塞滿了腦子。

你看，這邊來了你的一位至親，他的腦子最稀薄（註八三）。

這段台詞出諸 Fou 凡斯特之口。他是歐麗薇亞小姐的優人。所謂至親乃是陶拜貝爾由爵士，一個傻頭傻腦的人物。腦子稀薄意味着愚蠢，這種意見不正與希臘文 φαῦλος 相近嗎？

（九）在前引的沙劇中還有一段話是研究優 Fou 的人所不應忽視的名言：

薇歐拉：這個人去做個傻子是夠聰明的了。幹這個營生，眞是很需要一點聰敏。他必得觀察他們所取笑的人們的心情，那人的人品，與時間的當否；並且還要似未受過訓練的蒼鷹，對於面前的每一隻飛禽都要追逐。這一種工作與智慧者的精心藝術一樣的充滿了辛苦。因爲他用聰明所表現的愚蠢才是恰當的；但是聰明人若跌在愚蠢裏，却要把聰明汚損了（註八四）。

這是劇中人薇歐拉對於 Fou 凡斯特的批評，同時也可視爲沙士比亞的 Fou 的人選論。斯各德撒克遜後英雄略中的 Fou 萬北說：『……我生下來，就做僧人，直到我忽然得了腦炎後，只留下足夠做 Fou 的智慧。』英國兩位名作家對於 Fou 的智力的意見竟無大出入。大抵中優西 Fou 確有不少精神方面畸形的人，但他們的癡獃的程度並非絕無限制。換句話說，要有『足夠做 Fou 的智慧』。寫古優解時對於這一點不會論及。這個空隙應該塡補，而沙士比亞的名言應該用供論證。

（十）從前討論古優的服裝時，我們會說：『又考自春秋西漢以來，綠巾向爲賤者之標誌，……以綠色表示卑賤，這又與 Fou 的服色有相類處。』（註八五）。近來於漢舊儀中得到一條可供參證的材料：『省中侍使令者皆官婢，擇年八歲以上衣綠，曰宮人，不得出省門。』官婢與奚同，乃是女奴，說詳周禮『酒人』鄭註。她們衣綠可能是因爲地位卑賤的緣故（註八六）。

（十一）春秋元命苞有段關於倡優的文字：

翼星主南宮之羽儀，文物聲明之所豐茂，爲樂庫，爲天倡。先生以賓于四門而列天庭之衢。主俳優，近太微而爲尊（註八七）。

太微乃『天子庭』（註八八），優人近太微郎近人主。用這種方法解釋星宿，驟看去似極奇特，其實不然。古人原是慣以人事比附天象的（註八九）。在古天文書中，我們看到主車駕的天廄，主天子所蓄禽獸的天苑等（並見史記天官書），所以人間有優人，天上也有『天倡』。天上的種種即是人間種種的反映，緯書雖成於漢，但以翼星爲『天倡』這種解釋也許是依據較古的傳說。因此，春秋元命苞這段星象說頗可以證古優之得人主眷寵，而用以補增古優的社會地位節。

（十二）古優既爲君王貴人所親近，他們致身富貴原是意中事。但這種材料並不易得。從前對於這一點只舉了個居官的郭舍人（註九〇），現擬補增兩個致富的丙彊與景武。漢書禮樂志說：

是時，鄭聲尤甚，黃門名倡，丙彊，景武之屬，富顯於世（註九一）。

丙景是成帝時人，時代較郭舍人略晚，然總還是紀元前的。

（十三）因研究古優的社會地位而涉及這類人的出身。從前所憑藉的只有史記滑稽傳淳于髡諸人（註九二），現在可補上個李延年。漢書李延年傳說：

李延年，中山人，身及父母兄弟皆故倡也（註九三）。

『身及父母兄弟皆故倡也』，在重視身家，職業多是世傳的古代，這種情形應該不是偶然的。何況他的籍貫又是中山那個倡優的出產地（註九四），說不定他的祖先已幹這個行當。所以李延年雖不是先秦人，他却極有做這方面的標本的資格。

（十四）淳于髡是個有實無名的贅人。他的出身是『齊之贅壻』。舊稿引史記本傳索隱，史記始皇本紀集解，漢書食貨志註，以證贅壻地位的低微（註九五）。現在在這方面可以補增三點：

（1）史記集解說：『三十三年發諸嘗逋亡人，贅壻，賈人略取陸梁地。』漢書註說：『秦時以適發之，名曰適戍。先發吏有過及贅壻，賈人……。』『嘗逋亡人』與『吏有過』都是有降爲奴隸資格的人（註九六），而贅壻，賈人與之並列，則贅壻的社會地位不難想見（賈人的地位當別論）。

（2）漢書嚴助傳『歲比不登，民待賣爵贅子，以接衣食』句註：『如淳曰：「淮南俗，賣子與人作奴婢，名爲贅子；三年不能贖，遂爲奴婢。」師古曰：「贅，質也。一說謂令子出就婦家名贅壻耳」』（註九七）。錢大昕據如淳說而進一步解釋『家貧子壯則出贅』（漢書賈誼傳中語）道：『其父贅而不贖，主家以女匹之，則謂之贅壻，故當時賤之。』（註九八）。據此則贅壻直與奴隸同。

（3）李鑑銘先生康遊雜記，『贅父哭洞』條說：『夕陽西下，陪伴家主，於屋頂小室酣度蜜夜；曉日東升，理糞牧畜，作種種難堪之賤役者，西康贅壻之生活也。此類贅夫，惟有忍氣吞聲，度其暗泣生活。名在一人之下，實則全家之奴。餐也與婢僕同食，以喂馬飼騾之苑豆糌粑果腹。衣也盡是襤褸賸餘之服。且非備有奴膝婢顏特長之處，實不易保障其贅壻地位。無量汗血所得代價，盡是主妻辱罵，子女毒打，不敢辯論。』（後復敍一贅壻因被妻辱女毆而逃亡的故事，文長不錄。）（註九九）。這段西康風俗志頗可與如錢諸說相參證，而令我們想像出贅壻的社會地位。

這三點提供我們個結論：古代贅壻差不多可說是與女主人發生合法的性的關係的奴隸，至少他的地位與奴隸類似。

又考這位滑稽之雄以髡爲名，而髡這個字也頗值得研究。髡訓鬄髮（註一〇〇），在古時是種刑戮。周禮『掌戮』：『髡者使守積』（註一〇一）。司馬遷論刑戮的輕重有云：『其次剔毛髮，嬰金鐵受辱。』註者說：『謂髡鉗也』（註一〇二）。『髡鉗』在古代不獨用之於罪犯，而且用之於奴隸。漢書季布傳說：

項籍滅，高祖購求布千金……布匿濮陽周氏。周氏曰：『漢求將軍急，迹且至臣家。能聽臣，臣敢進計，卽否，願先自剄。』布許之，迺髡鉗布，衣褐，置廣柳車中，幷與其家僮數十人，之魯朱家所賣之。朱家心知其季布也，買置田舍（註一〇三）。

古奴隸與罪犯身分本不相遠，故他們所受的待遇也相同。因此，我們猜疑淳于髡之得名也許與他的贅壻出身有關。總之，這位『齊之辯士』是個有實無名的優人，是個有實無名的賦手，十之八九又是個有實有名的奴隸，

至少曾經如此（註一〇四）。

（十五）漢書東方朔傳曾講到『倡監』。這種人卽西方Fou 的 Gouverneur（註一〇五）。從前對於『倡監』的身分是茫然的，現在卽有點線索。漢書張湯傳敍湯後人張放強橫事：

知男子李游君欲獻女，使樂府音監景武強求不得，使奴康等之其家，賊傷三人（註一〇六）。

孟康釋『音監景武』云：『音樂，監主樂人也。姓景名武』。『音監』主樂人，『倡監』主優人，二者絕似。景武的身分見漢書禮樂志，是個名倡（詳前）。由此類推，榜郭舍人的『倡監』的身分應與郭舍人同，也是個優人。

（十六）宋雜劇的最高目的是寓諫諍於滑稽中，但依普通的解釋，在牠所有的四個或五個脚色內，只有副淨與副末兩個擔任詼諧的職務。在寫古優解時，我們也還是如此主張（註一〇七），現在我們認為應該加上『引戲』。他或許就是正淨，滑稽調笑他也有分。

我們這樣假定的理由是：古劇脚色中凡稱『副』，稱『外』，稱『貼』的都是表示正色之外又加某色以充之（王國維先生說），如正末之與外末，冲末，正旦之與外旦，貼旦等。末泥（尼）卽末，故有副末，那末副淨之外理合有個淨（正淨）在。都城紀勝記宋雜劇脚色無正淨，有引『戲』，也許這個脚色卽正淨。

助成我們這個假定之論據凡三：（一）王國維先生在宋元戲曲史十三章，論元院本時，曾主張『捷譏或卽引戲』（註一〇八）。（二）太和正音譜於捷譏下說：『古謂之滑稽』。（註一〇九）。捷譏既以滑稽為名，牠應該是雜劇中的中心人物而擔任分付的要職（都城紀勝言『引戲色分付』）。（三）故宮博物院藏有宋蘇漢臣的五瑞圖，李家瑞先生曾作蘇漢臣五花爨弄圖說來考定牠的內容。據作者的分析，圖中演戲的五個人是：副淨，裝孤，引戲，副末，末尼，而引戲的裝束情態正如現在戲中的小丑（註一一〇）。引戲既然以滑稽名，裝扮又似小丑，說他是雜劇中淨的正脚或不至太荒謬罷。（現在舊劇中還有重丑的風氣。這種風氣固可說明戲劇原是以滑稽娛人開始的，同時又可以解釋淨脚何以會在雜劇中佔重要的地位。）

（十七）關於『旦』的解釋，異說甚多。在這些異說中，我們以爲旦乃狚之省文一說較近理。因爲古時妓女稱猱，而『爲猱粧旦』又用古曲中關於妓女之習用語（註一一一）。這是我們前兩年的意見，現在仍未放棄，祇想提出兩點以補舊稿的缺遺。

（1）從前因爲行篋無書，在『爲猱粧旦』下未舉例證，現在可以補加。朱有燉小天香半夜朝元的白有云：

貧道乃是陳摶，道號希夷子。蒙東華帝君法旨，著去下方，點化此金母小女玉巵。昔日因他瑤池會上有思凡的心，被他母親罰去下方爲猱粧旦（註一一二）。

甜水令又說：

那錦陣花營，雲窗月戶，爲猱粧旦（註一一三）。

朱劇的主脚小天香是個妓女，『爲猱粧旦』的就是她。

（2）我們曾說：妓女稱猱乃古俗之偶存者，優人的優字或許是從猨（猱）字轉變來的（註一一四）。近因悟到古優乃是奴隸之一種，於舊說外可補加下列一段：也許有人覺得這種推論太奇特，人如何能以獸稱？若然，我們請他看看甲骨文中的僕字，就這個字看起來，古奴隸還裝有尾靶哩（詳前）。再看看西方的 Fou，他們戴驢耳帽，坐驢耳椅，別人公然叫他們爲驢（註一一五）。古奴隸被人視如牛馬，故僕字的古文有尾。Fou 有愚蠢之意，故人稱此類人爲驢，那末優人以能攀緣（扶盧）而得猱（獿）稱，不是很平常而自然的嗎？所以知道了古優是奴隸，奴隸在古人心目中如同牲畜，則對於 Fou 之稱驢，優來自獿將視爲古俗的反映，豈但不覺得牠奇怪而已。

（十八）在附記中，我們曾談到古優的人數。當時曾徵引過說苑的至公與反質。但因爲說苑出漢人手，雖質時近小說，所以說必有旁證，方可信從。現在旁證可說是有了，凡二：（1）漢書稱徙關東倡優五千爲陵戶。（2）桓譚新論謂漢成帝時譚曾爲樂府令，『所典倡優伎樂蓋且千人』。桓班並以漢人記漢事，所述自然

可信。秦漢典制本多相同，準此推想，說苑所說的秦始皇時『婦女連百，倡優累千』，『婦女倡優數巨萬人』，這縱非事實，但與事實相去還不十分遠。

（十九）附記又據論語微子，國語晉語，楚辭九歌，漢書外戚傳揣想先秦應有女性『弄臣』，但因無確切的證據，不敢自信。現在可在肯定方面說幾句話。

（1）倡優是奴隸的一種已如上述。女性淪為奴隸或許還在男性之前，至少是同時的，因為女子除普通勞役外，統治者對她們還有性的要求。女奴中知書者可為女史，能釀者可為女酒（女酒不獨見周禮，又見呂氏春秋精通篇），那末能歌舞，善詼諧，或身體發育不正常者，無疑的為倡優，為侏儒。

（2）史記趙世家說：『太史公曰：「吾聞馮王孫曰，趙王遷，其母倡也。」』徐廣注云：『列女傳，邯鄲之倡』。（按徐說見列女傳，卷七，孽嬖。）考趙悼襄王即位於秦始皇三年（前二四四年），趙幽繆王（遷）即位於秦始皇十二年（前二三五年）。『遷素無行，信讒』，誅李牧，用郭開，趙以破亡。準此推論，這位倡后或生於前二七零年左右，為周赧王時人。史記這段材料是很珍貴的。

從前人說校書如掃落葉，意思是說不管校者如何謹嚴審慎，終不免有遺漏的。改正舊稿也如是。本文所列舉雖有二十餘條，但在古優解這本小冊子裏錯誤仍有不少。這些漏網之魚，都留待他日新網結成後再來遮取罷。

（註一）古優解古優的特徵，頁五四，又頁六三註八一。

（註二）李季譯，亞東圖書館版，頁一〇七。

（註三）同書，頁一〇九。

（註四）據大英百科全書（The Encyclopaedia Britanica）一九二七年版，卷十，頁六一五，因為手邊無更新的版本。

（註五）詳日高白及布色論 Fou 的文字，引見古優解古優的特徵，頁五一，五三；同書，頁六一註

六八亦可參看。

（註六）據大英百科全書，卷二五，頁二一七。

（註七）萊母斯社會經濟發展史，頁一三一。

（註八）文載據古錄金文三之三。考釋依郭沫若先生說，見兩周金文辭大系考釋，頁三四。

（註九）左傳，世界書局影印十三經註疏本，卷五十四，頁四三二。

（註一〇）文載據古錄三之二；考釋依郭說，見兩周金文辭大系考釋，頁九七至九八。

（註一一）漢書，世界書局影印四史本，卷四十八，頁三七一，本傳。

（註一二）古優解古優的特徵，頁六三，註八一。

（註一三）論語世界書局影印十三經註疏本，卷十八，頁七二〇。按何註殆本史記。

（註一四）中優西Fou中都有些精神方面畸形的人，詳古優解古優的特徵，頁四三至四五，又頁五九註三九。

（註一五）古優解古優的起源，頁九至十。

（註一六）古優解古優的特徵，頁五〇至五四。

（註一七）如殷虛書契前編卷四，頁二一五的妾字；後編卷下，頁二十的僕字。郭沫若先生解釋僕字道：『古奴隸字多從辛，妾字從辛，童字從辛。此僕亦從辛。辛者剞劂之象形文，古人施黥以之。童，妾，僕之從辛者示黥其額。此僕服賤役，頭上有辛而尻下有尾（沅案甲骨文僕作𢾖係形），足徵古人之虐待奴。』（卜辭通纂，雜纂，頁一七一）按郭說至確。布協（K. Bucher）在不自由的勞動者的暴動中敘述西西利的奴隸生活道：『奴隸的待遇壞極了，……他們的身上有鍊子鎖着，額上和四肢上也蓋有火印。』額上蓋火印與黥額意同。在中國歷史上則罪人黥面供官，至三國時猶如此（參看三國志魏志，卷十二，毛玠傳）。妾，僕而外，如臣，奚，奴諸字也都是

奴隸的名稱，茲不備論。

（註一八）前引大盂鼎及左傳的，以奴隸錫予的記載可證。

（註一九）漢魏叢書本，卷二十，頁三。

（註二〇）引見古優解古優的起源，頁一一至一三。

（註二一）古優解古優的起源，頁一三至一四。

（註二二）左傳，襄公十一年，鄭人以師悝，師觸，師蠲與歌鐘，鎛，磬，廣車，軘車，女樂等賂晉，晉侯又以樂之半賜魏絳。據此則是所謂『師』者直與鐘，磬，兵車等同，可以作為禮物送人。又司馬氏世典周史，而司馬遷報任安書卻說：『僕之先非有剖符丹書之功，文史星曆，近乎卜祝之間，固主上所戲弄，倡優所畜，流俗之所輕也。』據此則『史』的地位也可略知一二。為人戲弄，輕視，當作禮物送人，這種人的地位誰說不與奴隸近似呢？

（註二三）據大英百科全書，卷十，頁六一四。

（註二四）古優解古優的特徵，頁五〇。

（註二五）同書，同章，頁五三至五四，又頁六二。

（註二六）亞里士多德說：『奴隸是一種有生命的工具，工具是一個沒有生命的奴隸。』（引見狄更生希臘人生觀，頁七四。）羅馬的農民也認為農業工具分三種，即能言的半能言的和不能言的（引見萊姆斯社會經濟發展史，頁一三六）。

（註二七）以罪犯作奴隸實是中西相同的古制。說文（第十二篇下）奴字下云：『奴婢皆古辠人。周禮曰：「其奴，男子入於罪隸，女子入於舂稾。」』桂馥說文解字義證加以申敘道：『奴婢皆古之辠人也者，初學記引作：「男入罪曰奴，女入罪曰婢。」本書童下云：「男有罪曰奴」。廣韻：「奴人之下也」。急就篇：「奴婢私隸枕床杠」。顏注：「奴婢男女賤者之稱也」。初學記引風俗

通：「古制本無奴隸，即犯事者或原之。臧者被臧罪沒入爲官奴婢。獲者逃亡獲者爲奴婢也。……」呂氏春秋開春篇：「晉誅羊舌虎，叔嚮爲之奴而朡。」注：「奴，戮也。坐父兄沒入爲奴。」……』（引見說文解字詁林，十二下，頁五五五。）

（註二八）古代人特別重視血緣關係。在古文獻中，我們常看到一個家族或一個部落整個的論爲奴隸。如歷代鐘鼎彝器款識卷八，叔夷鎛銘云：「余易錫女馬車戎兵，釐僕三百又五十家」。又如貞松堂集古遺文卷四，周公殷銘云：『韓井侯般，易錫臣三品，州人，𣓀人，𩫏人』。這裏的『釐僕』乃是萊的遺民，萊滅後，齊以賜叔夷。『州人，𣓀州，𩫏人』大約是渭水沿岸的部落民族。（依郭說，詳兩周金文辭大系考釋，頁二〇四，又頁三九。）這都是家族或部落整個的淪爲奴隸的史料。我們所謂全家爲奴，就是指這類人而言。生而爲奴，在西方羅馬法曾有明文規定：凡生母爲奴隸者，所生子女都爲奴隸（萬民法）。又凡自由婦女與奴隸同居而生育者，如果得其主人的同意，所生女得視爲奴隸（克陸定兩律）。

（註二九）古優解古優的特徵，頁四六，又頁五九註五二。

（註三〇）參看註十七。

（註三一）西方的 Fou 不獨戴驢耳帽，而且有時似還坐驢耳椅。撒克遜刼後英雄略第四章所描寫的可證。

（註三二）古優解古優的特徵，頁四六至四九。

（註三三）賈山至言（漢書，卷五十一，頁三八五，本傳）論秦政的的失敗道：『赭衣半道，羣盜滿山』。顏師古注云：『犯罪者則衣赭衣。行道之人半著赭衣，言被罪者衆也。』復次，衣赭這種制度似還始於秦前。麥尊（西淸古鑑八，三三）：『侯易錫者赭𢦏臣二百家劑。』說者以爲這句銘文的意思是『井侯受天子錫以赭衣踝跣之臣二百家之劵契』（兩周金文辭大系考釋，頁四

○)。若然，是秦因衣赭實是上承周制。

（註三四）方言：『楚東海之間，亭父謂之亭公；卒謂之弩父，或謂之褚。』郭注於末句云：『言衣赤也，褚音赭。』（方言疏證，汗青簃本，卷三，頁一○。）說文卒下云：『隸人給事爲卒，古染衣題識，故從衣一。』褚下云：『卒也』。（並見說文解字段注，世界書局影印本，第八篇上，頁四三一。）隸的解釋是『給勞辱之役者』（周禮注），卒卽隸人。郭言『衣赤』，許言『染衣題識』，意皆謂衣赭衣。隸卒與罪犯同衣赭衣，自然是因爲他們本是一流人物。『制服可代表人』，『其次易服受辱』，這兩句中西古語正說明卒因這類受人侮辱，驅使的人所以穿同色衣服的原因。又考赭訓『赤土』，從赤，者聲，士者聲訓，義取於赤。赤從大火，火色赤而近黃，所以赭色也是赤而近黃。畫家畫遠山枯葉卽如此（依胡小石先生說）。卒因同穿這種赤黃色的制服，這又與西方用黃色於 Fou 或罪人以及『配偶不忠實的丈夫』的古俗近似。

（註三五）古優解古優的起源，頁二一。

（註三六）古優解古優的技藝，頁三二。

（註三七）漢書，卷九十三，頁六一一，李延年傳。

（註三八）漢書，卷二十二，頁一八二。

（註三九）同註三七。

（註四○）古今注，四部備要本，卷中，頁三，音樂第三：『李延年因胡曲更造新聲二十八解，乘輿以爲武樂。』

（註四一）古優解古優的特徵，頁五四，又頁六二註七八。

（註四二）因話錄，唐代叢書本，頁六八。

（註四三）東觀漢紀，四部備要本，卷十八，頁四，鄭均傳。

（註四四）石躭的故事外，還有趙書（太平御覽卷五百六十九引），周延的故事也是治戲劇史者所常稱引的。但這個故事也不能做以罪人爲優的例證。趙書周延斷官絹下獄，遇赦後，『每大會，使俳優著介幘，黃絹單衣。優問：「汝何官在我輩中？」曰：「我本爲館陶令」，斗數單衣，曰：「正坐是，入汝輩中。」』讀這段記載的，若只看『我本爲館陶令』，『正坐取是，入汝輩中，』勢不免認爲周延曾被罪爲優，但一投眼到『使俳優著介幘，黃絹單衣，』則馬上覺得被問的是扮演周延的優人，而不是他自己。

不過石周的故事雖不可用爲罪人爲優的例證，而我們却不能因此否認這種辦法由來已久。因爲優乃奴隸，以罪犯爲奴隸又是中西古代皆然。我們引阿布思妻的故事原只當牠是雲龍偶露於外的一鱗一爪，並不以牠爲全龍，所以時代雖晚點，或尙無礙。

（註四五）據大英百科全書，卷十，頁六一四。

（註四六）據同書，卷八，頁七三九。

（註四七）古優解引論，頁一○。古優的特徵頁三九。

（註四八）同書，古優的起源頁一四。

（註四九）據史家的記載，在前四五世紀時，雅典全城共有五十萬居民，而其中四十萬是奴隸。參看前引萊姆斯社會經濟發展史。中國古奴隸的數目雖不能詳知，但將金文中『錫臣』的記載與漢代豪家養奴的人數（見史記，漢書貨殖傳司馬相如傳等）參看，亦可知其梗概。

（註五○）參看萊姆斯社會經濟發展史，頁一○九及頁一三四。又考希臘，羅馬的文人如伊索(Esope，約當前六二零年至五六零年），戴蘭思(Terence，前一九四年至一五九年），伐德(Phedre，前三零年至後四四年）等都是奴隸出身，而名詩人奧拉斯(Horace，前六四年至八年）則是個『解放過的奴隸』(Affranchi)的兒子。在古代法律上，奴隸雖經解放，仍不得與『生而自由

者』平等，所以奧拉斯的出身還是低微的。

（註五一）『小臣』甲骨文中屢見，如殷虛書契前編卷四，頁二七。古稱奴隸爲臣，如左傳，僖公十七年，卜招父曰：『男爲人臣，女爲人妾。』

（註五二）見尚書說命孔傳，漢書楚元王傳顏注言之尤詳。更有釋爲腐刑的，如莊子庚桑楚釋文引崔注。

（註五三）寺訓侍，見周禮『寺人』注。寺人訓內小臣，見詩秦風車鄰傳。

（註五四）在漢書卷二十古今人表中，孟子的等級僅次於召虎，方叔諸人。

（註五五）同以罪人爲奴隸一樣，以戰爭的俘虜爲奴隸也是中西相同的古制。殷虛書契前編卷四，頁三十三有『貞臣𠱠方』。逸周書作雒說：『俘維九邑』。注云：『俘囚爲奴』。周禮秋官司寇下的『蠻隸』，『閩隸』，『夷隸』，『貉隸』，也都是征伐蠻夷所得的俘虜（據鄭注）。春秋時，百里奚爲虞大夫，晉滅虞，他被俘虜，晉獻公以媵秦穆公夫人（史記秦本紀）。這位亡國大夫的遭遇大可以爲當時戰敗者命運的標本。越王勾踐爲吳所敗，自請身爲臣，妻爲妾（史記越王勾踐世家）也無非是自比於亡國奴。

（註五六）詳註二七。

（註五七）社會經濟發展史，頁一三四。

（註五八）叔向爲奴後，祁奚不平，向范桓子抗議，叔向乃得恢復自由（說苑，四部備要本，卷十一，頁五三）。

（註五九）左傳卷四十二，頁三二九。

（註六〇）古優解古優的起源，頁一五。

（註六一）Marion de Lorme (Paris, Nelson) 第四幕，第八景，頁三三〇。

（註六二）萊姆斯社會經濟發展史，頁一九〇引。
（註六三）古優解古優的技藝，頁二四，又二七。
（註六四）急就篇，福山王氏刻天壤閣叢書本，卷三，頁二二。
（註六五）說文解字段注，第八篇上，頁四〇一。
（註六六）說文通訓定聲，世界書局影印本，頁二二一。
（註六七）說文解字段注，頁四〇二。急就篇，參看注六四。漢書，卷五十三，頁四〇〇。三蒼，引見說文解字詁林，第八篇上，頁四〇二。
（註六八）古優解古優的技藝，頁二九。
（註六九）西京賦說：『爾乃建戲車，樹修旃，侲僮程材，……橦末之伎，態不可彌。』『侲僮』所表演的大約是『尋橦』的複雜化。『侏儒扶盧』見國語晉語四。
（註七〇）說文通訓定聲，頁七一五。
（註七一）史記，世界書局影印四史本，卷八十七，頁四二八。
（註七二）漢書，卷二十三，頁一八六。
（註七三）國語集解中華書局本，晉語四，頁三五。
（註七四）古優解古優的技藝，頁三〇。
（註七五）前者如詩毛傳，後者如爾雅。
（註七六）古優解古優的特徵，頁四一至四二。
（註七七）引見說文解字詁林，五上，頁一九至三三。
（註七八）爾雅義疏，國學基本叢書本，頁九〇。
（註七九）四部備要本，卷二，頁一四。

(註八〇)四部備要本，卷七，頁八。

(註八一)古優解古優的特徵，頁四三。

(註八二)引見同書，同章，頁四三至四四。

(註八三)第十二夜，曹未風譯本，文通書局版，一齣，五景，頁三一。

(註八四)同書，三齣，一景，頁九〇至九一。

(註八五)古優解古優的特徵，頁四六。

(註八六)引見孫詒讓周禮正義國學基本叢書本，卷一，頁二二。

(註八七)引見說文解字詁林，八上，頁三五九。又考晉書天文志(十七史本，卷十一，頁二一)亦云：『翼二十二星，天之樂府俳倡。』

(註八八)晉書，卷十一，頁十一，天文志。

(註八九)史記，天官書(卷二十七，頁二〇九)索隱云：『案天文有五官。官者，星官也。星座有尊卑，若人之官曹列位，故曰天官。』正義引張衡云：『文曜麗乎天，其動者有七，日，月，五星是也。……衆星列布，體生於地，精成於天。列居錯峙，各有所屬。在野象物，在朝象官，在人象事。』這兩段文字充分的說明古代人以人間制度比擬天上星宿的主張。

(註九〇)古優解古優的特徵，頁五〇。

(註九一)漢書，卷二十二，頁一八五。

(註九二)古優解古優的特徵，頁五二。

(註九三)卷九十三，頁六二一。又卷九十七，頁六四九，南夫人傳：『孝武李夫人本以倡進』。『平陽主因言延年有女弟。上乃召見之，實妙麗善舞，自是得幸。』據此可知李延年傳所謂『兄弟』實兼男女言。

（註九四）史記貨殖傳（卷一二九，頁五五一）說：『中山地薄人衆，猶有沙丘紂淫地餘民，民俗懁急，……多美物，爲倡優。女子則鼓鳴瑟跕屣，游媚富貴，入後宮，徧諸侯』。漢書地理志（卷二十八）所記與此略同。漢樂府雞鳴：『上有雙樽酒，作使邯鄲倡。』曹丕大牆上蒿行：『奏桓瑟，舞趙倡。』亦可爲旁證。

（註九五）古優解古優的特徵，頁五二至五三。

（註九六）參看前註二七。

（註九七）卷六十四上，頁四五五。

（註九八）引見王先謙漢書補注，光緒二十六年，鴻章書局版，卷四八，頁一一。

（註九九）文載責善半月刊，二卷一期。

（註一〇〇）說文解字，四部叢刊本，卷九上，頁七八。

（註一〇一）周禮世界書局影印十三經注疏本，卷三十六，頁二四五。

（註一〇二）文選世界書局影印本，頁五七七，司馬遷報任安書。

（註一〇三）卷三十七，頁二二九。又考漢書高祖紀，九年貫高等謀逆發覺，幷捕趙王，『郎中田叔，孟舒等十人自髡鉗爲王家奴，從王就獄。』（卷下，頁一一。）顏師古釋鉗道：『鉗，以鐵束頸也。』古奴於髡首外又帶鉗，這大約與前面所敘的羅馬，撒克遜的奴隸是相同的。

（註一〇四）論語（卷十八）微子，莊子（卷二）人間世，史記（卷四十九）孔子世家都載着接輿歌而過孔子的故事。依舊說接輿是楚高人，以昭王政令無常，乃佯狂不仕。這種傳說雖有不少人信從，但其間不無可疑之處。

考楚辭九章涉江有云：『接輿髡首兮』：髡首是種刑戮，是奴隸的標識，這位高人何竟如此！說者謂他之所以如此是自刑身體，避世不仕（楚辭王注）。這種解釋頗不愜人意。孝經說：『身體

髮膚，受之父母，不敢毀傷，孝之始也。』（開宗明義章第一）這段教孝的條文雖未必出於孔子，但他却反映着古代的典制或習俗。毀『身體』『膚』當與『毀肌膚，斷身體』的肉刑有關，傷『髮』或即『剔毛髮，嬰金鐵』的髡鉗。人立身不慎，遭罹刑戮，自不免『辱身』，『辱先』。所以正人君子對此常是『戰戰兢兢』的，希望成個『太上』，方不愧爲孝子。接輿既是個品格出衆的人，自當知道這『孝之始』。若說爲的避世不仕，則佯狂似已夠了，不必自己摧辱至此。因此對於接輿的身世，我們猜想牠或許是幕悲劇，而個中消息則是從髡首透露出來的。在殷代，箕子佯狂而紂以之爲奴（就以罪人爲奴的古制看來，這或許是紂對箕子的懲罰），接輿大約也如此，身既爲奴，自不免『剔毛髮，嬰金鐵』而髡首了。

復次，如我們在前面所說過的箕子所爲的奴可能是優（狂奴，精神不正常的奴）。接輿如果眞的爲奴，想也是個『優笑之人』。試看他不與孔子正正經經的『言』，只對他唱個諷刺歌，這不與優 Fou 以歌曲應對的怪習慣（參看古優解古優的技藝，頁一一八）絕似嗎？

（註一〇五）古優解古優的特徵，頁五六。
（註一〇六）卷六十，頁四三六。
（註一〇七）古優解古優的影響，頁六六及頁八〇註三。
（註一〇八）商務印書館國難後第一版，頁一三六。
（註一〇九）古書流通處影印本，卷上，頁三五。
（註一一〇）文載雲南大學學報，第一類，第一號。
（註一一一）古優解古優的影響，頁七〇。
（註一一二）奢摩他室曲叢本，頁六。
（註一一三）同書，頁十。

（註一一四）古優解古優的影響，頁八四註三一。

（註一一五）第十二夜，二齣，三景，頁五二。

舊稿古優解出版後，因爲其中不愜意處太多，遂寫篇改稿，供該書再版時手民改版參看。後來覺得這本小册子乃是冷貨，再版不知究在何日，乃删削改稿而成爲這篇短文，希望牠有機會得到治戲劇史的學者的指正。甲申秋初沅君記於三台。

十五 附錄

一 記女曲家黃峨徐媛

我首次認識這兩位曲家還是二十六年前的事。那時我還在不易得書的窮鄉，介紹者是謝无量先生的初版中國婦女文學史。在這本書的第三編第四章，作者記徐媛道：

嘉靖，萬歷以來，七子之徒大變文體，而婦人作者亦衆，其卓然允推大家者，惟吳中陸卿子與徐小淑爲著。……小淑名媛，副使范允臨妻，著有絡緯吟。

在同編第八章，作者又記黃峨道：

楊用修妻黃氏，遂寧人，黃簡肅公珂之女。善爲詩詞，用修遠謫滇南，每有詩寄意，爲時傳誦。

於徐黃的傳略外，作者只錄了幾首她們的詩詞，散曲則隻字不曾提到。治曲本是近二十年來的風氣，所以關於這一點，我們也不必苛責謝先生。

我雖是個文人，但常覺得替古女作家捧場有點無聊。因此謝書雖盡了介紹的責任，而我對她們的情誼總是淡淡的。

隨着年歲的增長，我讀書的趣味不斷的變，最後集中到詞曲方面。十二年前寫中國史詩卷三（近代詩史）時，從新又和黃徐結緣。

同李清照在宋詞中一樣，在明曲史中，黃峨也占了一席。近代詩史於論述她的丈夫楊慎後，便講到她：

楊慎的繼室黃夫人也是明代知名的曲家，今附著於此。她是部尚書遂寧黃珂的女兒，博通經史，能詩文，善書札。正德十三年（一五一八年），她與楊慎結婚。楊慎謫雲南時，她以寄外詩知名當時。她的散

曲大都與楊愼的糅雜一起，至今尚難確定那首是楊作，那首是黃作。因此她的作品雖傳楊升菴夫人詞曲一五卷，但其中可信爲她的手筆的，不過十之一二。她的作風大體與楊愼相近，爽麗眞摯而較楊縱恣。

這段敍述實在太簡略了。但當時也只能如此寫。原因是：旣限於詩史的體製，又不易覓得充分的史料（重要史籍向來不常讓女人擠進去）。

十餘年來雖然到處奔波，抗戰軍興，更過着流亡生活，但對這位女曲家的身世，卻較從前多知道一些。

一、她名娥，字秀眉。

二、她生於明弘治十一年（一四九八年），卒於隆慶三年（一五六九年）。

三、嘉靖五年（一五二六年）楊愼迎他到雲南貶所。

四、嘉靖八年（一五二九年）因奔舅楊延和喪，自貶所返蜀新都（楊愼謫貶後曾返家二次，一因父病，一因父喪。黃娥到滇和回蜀應都是與愼偕行。）

五、嘉靖八年返蜀後即留家中，經紀家務，居榴閣。

六、她的性格明決而嚴肅。楊延和死時，家人都主張以禮斂，她獨反對，她的意見是：延和曾以『議大禮』忤旨，幸未遭嚴重處分，依禮當『藁葬』。不然，如果有人中傷，皇帝震怒起來，會有大禍呢。後來果如她所預料的，世宗派人來啓驗。她晚年歸寧母家，她的姪兒勸她逛當地名勝廣德寺，她說：『我雖然老了，總還是個寡婦。』終不肯去。

七、她之所以成爲名曲家，固由於她的超人的天才，但與楊家的環境不無關係。楊家文風極盛，更可說是個曲的家庭。楊延和於曲有樂府餘音一卷，楊愼有陶情樂府四卷（劇曲除外）。愼弟慥，惇也都能曲，見玲瓏倡和。（楊愼改舊詞七犯玲瓏四首。他的朋友兄弟並有和作。）

徐媛是寫史詩時，擬論述而終於割愛的作家。她對於文學的貢獻與黃娥有點不同。她的詩似勝黃，而曲卻不及。她的集子名絡緯吟，有董斯張，錢希言，徐𤀹（媛弟），范允臨諸人序。這些序文都很有用，能幫助我

們了解作者。現在將董錢二家的序文節錄於後：

……夫人生於吳，姓徐氏，實維太僕首女，吾姑之自出也，翳歸長倩范先生，范先生香名滿人耳，睿心遠暢，符采朗澈，藝林競尊之爲彝鼎。獨與余論詩，取材六代，遡源黃初，以視季葉操觚家少當者，顧夫人詩一出，獨日嗟賞，謂非復人巧可及。夫人少受內則諸書，一往參詣，便足明通，……歸夫子，於書無所不窺，盈天下閟籙奇草，過眼益可彊識，慨然而嘆：『煅煉神明，神佛可立致，況聲詩童子技，獨無牛耳我曹乎？』於是始治詩。其爲詩也，絕不喜唐以後言。凡爲五七言近體者五之一，爲五七言絕者五之二，其氣厲神澤徵開元諸家弗帥也。爲樂府，爲五言古，爲七言歌行者亦五之二，則獨規摩於長吉王孫賀。……恆有所造，焚香宴坐，窮想者竟日夕，囊括區宇，飛走湖海，雷奔而鬼騰，形嗟如欲廢，不縱於俗所不經之域不自休。羣婢曰：『夫人體故羸，未任勞苦，日者藥竈未冷煙，是區區者而敝精神乃爾耶。』夫人故笑弗之應也。……楚語人涕，恨語人默，快語人舞，韶語人香，幽語人寒，雄語人爲膽張，逸語人爲肉飛，誕語人荒忽無以自持。……而吾姊范夫人，隨其夫子宦遊四陲，而石城而燕陰，邗古中宵，醃風射眸。……其後萬里入滇，溯大江而道黔巫。滇山水爲西南險絕，金馬碧雞，陳蹤在宛，……無不從翠幰中領略其詼詭瑰瑋可駭可恬之概。……夫人每春秋社日，不作組紃，斯時也，一室之內，荀香何粉，相敬如賓，或迴文酬唱，揚於古今，或亮月在天，川巖在覽，或名花照檻，節序關心，每拈一題，夫子輒疾書之（董斯張絡緯吟敍）。

……長倩先大夫時棄賓客，家漸落，與羈齒矣。夫人勞苦夜績，脫奩中裝以供長倩讀，不令太僕公知。當是時，中外親嫺，蒼頭監嫗無不皮相范郎也者，微夫人善下之，幾不能亢其身。長倩由此奮厲，匪曰無翼，猶夫人則假之矣（錢希言絡緯吟序）。

從這兩段序文中，關於徐媛，我們可得下列四點：

一、她是個貴家女子，但能安貧，曾同她的丈夫范允臨過過窮苦的日子。

二、她同范允臨的感情很融洽，他們的生活很美滿。
三、她遊歷的地方很多，到過黔滇。
四、和范允臨結婚後她方致力於詩。她的詩，律體學盛唐，古體學中唐。她作詩歡喜『推敲』，出語尙險奇。

對於徐媛的年代，我還想來個假定。就錢希言絡緯吟序看來，她與范允臨結婚時，范還是個未遇的寒士。這一點允許我們設想她是范的元配，夫婦間的年紀相差不遠。范允臨生於嘉靖三十七年（一五五八年），那末她的生年應該在一五六〇年前後。她的卒年不可考，但錢序作萬歷乙卯（一六一五年），玩其語意徐似尙在。這時候她已五十多歲了。復次，這位女曲家的名字也有異說。南詞新譜在引用書目內關於她的記載是：『名容媛，吳郡范長白先生內人。』

替絡緯吟作序的人都不曾談到她的散曲。事實上明代曲家對於她的作品相當的推重。馮夢龍的太霞新奏越調曲選了她的春日寄懷『薄寒輕峭』散套（有人說這個是四闋小令），沈自晉的南詞新譜也選了這套曲的首闋，而馮沈都是明季曲壇重鎭。她的散曲具見於絡緯吟卷十，作風大都麗密有餘，俊爽不足，和她的詩的風格有近似處。南曲太易流於柔靡，時常似詞，她作南曲自然難免這種流弊。在她的散曲中有兩處值得注意。一是春日書懷綿搭絮『棲遲荒徼』闋。牠許是作者遨遊西南陲時的作品，因爲牠的末幾句說：『江南夢繞……甚日脂車萬里橋。』一是感懷追逝『一番塵話』套。這套曲不獨風格較他作疏朗流利（也許是因爲南北合套之故），情感也較深切，可說是集中傑作。

元明兩代是散曲的黃金時代，但此時的女曲家却寥寥無幾。像黃峨那樣作品的質量均能勝人的，在歷史中實在是獨一無二。徐媛的成就自然不是黃的敵手，但也不能不算是難能可貴的。在過去，女人總是寂寞的。她們大都是悄悄的來到世界上，幾十年後又悄悄地去了。在社會上，她們沒有地位，沒有名譽。是的，誰曾見地位，名譽會落到奴隸頭上。我記了黃徐二曲家後如此想。

三十一年四月末記於廣東坪石。

二　記女曲家吳藻

十八世紀末，清乾嘉間（註一），西湖邊上（浙江仁和縣）產生了位名滿大江南北的女作家，她是吳藻。藻字蘋香，號玉岑子，能畫，工書，善鼓琴，詞曲的成就更是卓異，所著有花簾書屋詞，山南雪北詞，飲酒讀騷圖（又名喬影）。

不似李清照，黃峨那樣出身名門，以閨秀配才人，爲命婦，吳藻的父親和丈夫並是商人。在這孳孳爲利的氛圍裏竟產生了個文藝天才，本來極顯得突兀，而她的性格又特來得高傲，豪放，環境與個性的矛盾（註二）便爲她種下愁苦，憤慨的根苗，將她的生涯染上悲劇的色彩。封建社會的女子原是以家庭爲她的世界呵。記載的缺乏使我們的推論不免流於空泛，喜得她自己的作品還可爲我們張目：

欲哭不成還強笑，諱愁無奈學忘情，誤人猶說是聰明（浣溪沙）。

恨海茫茫，已覺此身墮，那堪多事青燈，黃昏纔到，又添上影兒一個（祝英台近）。

人生到了『欲哭』『強笑』，力學『忘情』的境地，自是『恨海茫茫』，況且像她這樣抑制自己，別人還責備她，說是爲聰明所誤（飲酒讀騷圖說：『不知我者反謂生涯怪誕』亦是此意！）醜惡而不能克服的現實往往迫人投向幻想，在夢中尋求解放，暫時陶醉。吳藻的幻想是擺脫女兒身，變爲男子，因爲她的世界是廣大的，充滿了自由，人們可像大鵬般逍遙翱翔。飲酒讀騷圖便是這種幻想的表現（詳後）。當時名流許乃穀飲酒讀騷圖題辭道：

我欲散髮凌九州，狂吟一寫三閭憂。我欲長江變春酒，六合人人杯在手。世人大笑謂我癡，不信閨中先得之。掃眉才子吳蘋香，放眼直欲空八荒，彈琴未盡紓激越，新詞每覺多蒼涼。一昨示我變相圖，珊珊仙骨人間無。湘花湘草楚天碧，一歌再歌碎唾壺，傳觀盡道奇女子，亟付雛伶爲奏技。雛伶亦解聲淚

俱，不屑情柔態綺靡。……滿堂主客皆噓欷，鯫生自顧慚無地，鬚眉未免兒女腸，巾幗翻多丈夫氣。黃土摶人天無情，青鳥塡海波難平。人生缺陷古來有，不合識字爲患生。……

齊彥槐的題辭也說：

一卷離騷酒百杯，自調商徵寫繁哀；紅妝抛却渾閒事，正恐鬚眉少此才。

詞客深愁託美人，美人翻恨女兒身；安知蕙質蘭心者，不是當時楚放臣。

沈希轍的題辭更說：

堪儘或嘯或吟，或時說劍，或坐禪談虎。三萬六千朋輩少，今日瑣窗風雨。血淚空彈，心香獨爇，只有靈均許。側身天地，綉閣誰是儔侶（百字令）。

這些詩篇的本意自然不外乎向作者表同情，或捧場，然而這位女曲家的豪情，繁哀，幻想確都由牠們掘發出來了。『側身天地，綉閣誰是儔侶，』這是何等孤獨！無怪乎離騷痛讀，她自比於『國人莫知』的三閭大夫了。

不過幻想終是個幻想。她縱然像彩虹般美麗，又能經歷幾何時。當幻想破滅時，吳又怎樣排遣她的憤慨，牢騷呢？關於這一點，在陳文述的花簾書屋詞敍中我們可得點啓示。他說：

嗟乎，佳俠含光，紅綃解珮，靈修善怨，綠綺停琴，宜其容華淒折，情思銷沈。林端月上，吟荳蔻以緘辭。陌上花開，詠蘼蕪而染翰。一襟澹墨，百幅烏絲，劍動花飛，過雲廊而宛轉；笙寒水皺，步月榭而踟躕。庶幾把臂生香，此眉漱玉者歟？然而聰明才也，悲歎境也。仙家眷屬，智果先栽；佛海因緣，塵根許懺。與其寄埋愁之地，何如證離恨之天；與其開薄命之花，何如種長生之藥。誦四句金剛之偈，悟三生玉女之禪，餐兩峯丹灶之雲，飲三洞玉爐之雪，則花影塵空，簾波水逝，何妨與三藏珠林，七籤雲笈同觀耶！

陳文述與她有師弟誼，出語不比泛泛者流（序中『僕玉局修書，金釵問字，謬見推於馬齒，方感蓬飄；嗟

永睠於蛾眉，最憐蕉萃』諸語可證）。她後來大約就遵依了這位老前輩的提示而向『金剛偈』『玉女禪』中求安慰了。這也是過去文人所常走的路，毫不足怪。

* * *

飲酒讀騷圖是吳藻的劇曲，這是本一折（古劇的折略如現在話劇的幕）的短劇，牠的內容是謝絮才嫌己身是個女子，因而改易男裝，描成『小影一幅』，名爲飲酒讀騷圖，掛在書齋內。一日忽又換却『閨裝』，到書齋賞玩『小影』，並且對影讀離騷，狂飲，痛哭，終則收畫而去。

若用批評戲劇的眼光來衡量飲酒讀騷圖，無疑的牠不是件成功的作品。劇中人物只有謝絮才一人，她所表演的又只是看畫像，痛哭，讀書，飲酒發牢騷。所以嚴格的講，她不過是平鋪直敍的，用道白連綴着幾支曲子，既無故事，也談不到穿插，結構。像這種幼稚的劇本，百餘年後我們還提出來表彰，似乎有點不値得。不，我們有另外的原因。

一、這本雜劇雖因故事，結構方面的失敗，而嫌於幼稚，但牠自有其優點在：文辭極美，全劇各曲無不秀麗空靈。例如：

（南園林好）製荷衣香飄粉飄，望湘江山遙水遙。把一卷騷經吟到，搔首問碧天寥。搔首問碧天寥。

（北沽美酒帶太平令）黯吟魂若個招！黯吟魂若個招！神欲往，夢空勞，古人有生祭者，有自輓者，我今日裏呵紙上春風有下梢。歌楚些，酌松醪，能幾度夕陽芳草，禁多少月殘風曉，題不盡斷腸詞稿，又添上傷心圖照。俺呵收拾起金翹，翠翹，盤備著詩瓢酒瓢，呀！向花前把影兒頻弔。

每次讀這些曲子，我們常有種弄春水，望秋月的情味。『三春弱柳三秋月，半溪清水半峯雪。』楊誠齋這兩句詩正可用題吳作。

二、這本雜劇雖在故事，結構方面失敗了，但這種失敗應由金元以降許許多多人來負責，並非吳藻特別低能。經過現代學者的衡量，雜劇和傳奇的文學價值可說是公允的確定了，就是：曲的部分成績最佳，賓白次

之，情節與結構最下，庸俗，荒唐，簡單，幼稚。雜劇和傳奇的情節，結構大都如此。雜劇始金，盛元，演變到明清兩代，庸俗荒唐的氣氛逐漸消除，簡單幼稚的缺陷却無顯著的補正。當時的傑作如徐渭的漁陽弄，沈自徵的霸亭秋，桂馥的放楊枝等，在情節結構方面還令人感到美中不足，其他較次的作品更不必論了。如果我們因此而認為飲酒讀騷圖不值一顧，那對吳藻未免苛責一點。

三、明清雜劇與金元雜劇有個顯著的差別，就是其中上品往往與抒情詩接近，牠們常是作者的富有詩意的自白。換句話說，作者將他們直接或間接遭遇的，感受的，計劃的，幻想的借劇中人物（歷史的或虛構的）表達出來，所謂借他人的酒杯澆自己的塊磊，與金元作家取通俗的史事，傳說為題材者迥異。王定柱桂馥後四聲猿序說：

> 徐青藤以不世才，侘傺不偶，作四聲猿雜劇，寓哀聲也。禰正平三撾沈痛不待言，其紅蓮，木蘭及女狀元皆以猿名何哉？論者謂青藤佐胡梅林平徐海，功由海妾王翠翹，海平，翠翹失志死。又青藤以憤使梅林戮寺僧，後頗為厲，青藤繼室張美而才，以狂疾手殺之，既寤，痛悔，為作羅鞋四鉤詞。故紅蓮懺僧冤也，木蘭弔翹也，女狀元悼張也，此皆以猿名固宜。同年桂未谷先生以不世才擢甲科，名震天下，與青藤殊矣，然而遠宦天末，簿書鞭項背，又文法束縛，無由徜徉自快意，山城如斗，蒲鞭雜庭牖間。先生才如長吉，望如東坡，齒髮衰白如香山，蕭落不自得，乃取三君軼事，引宮按節，吐臆抒感。與青藤爭霸風雅。獨題園壁一折，意於戚串交游間當有所感，而先生曰無之，要其為猿聲一也。噫，世固少不世才，即有之，率多不遇，即遇矣，又不使鼓吹黼黻。徒令於紅牙鐵板間，淩轢風景，耗裂壯心，亦可惜也已。

這段序文所論及的雖只限於徐桂，但牠已足夠證前說了，徐桂還不能為明清雜劇作者的代表嗎？吳藻的才學自然不能與徐桂比，可是飲酒讀騷圖却與前後四聲猿同樣的是憤慨的抒寫。劇中曲白如：

（小生巾服上，……坐介）百鍊鋼成繞指柔，男兒壯志女兒愁；今朝并入傷心曲，一洗人間粉黛羞。我

謝絮才生長閨門，性耽書史，自慚巾幗，不愛鉛華。敢誇紫石鐫文，却喜黃衫說劍。若論襟懷可放，何殊絕雲表之飛鵬，無奈身世不諧，竟似閉樊籠之病鶴。咳！這也是束縛形骸，只索自悲自嘆罷了。但是仔細想來，幻化由天，主持在我，因此日前描成小影一幅，改作男兒衣履，名爲飲酒讀騷圖，敢云絕代之佳人，竊詡風流之名士。今日易換閨裝，偶到書齋玩閱一番，借消憤懣。（立起走場角介）（南步步嬌）優孟衣冠遷顛倒，出意翻新巧。閒愁借酒澆，俠氣豪情，問誰知道。（袖出書介）肘後繫離騷，更紅蘭簇簇當堦繞。

又如：啐，想我眼空當世，志軼塵凡，高情不逐梨花，奇氣可吞雲夢。何必顧影影喃喃，作此憨態，且把我生平意氣，麼想一番。（立場中傲介）（北雁兒落帶得勝令）我待趁煙波泛畫橈。我待御天風遊蓬島。我待撥銅琶向江上歌。我待看青萍在燈前嘯。我待拂長虹入海釣金鰲。我待吸長鯨貰酒解金貂。我待理朱絃作幽蘭操。我待著宮袍把水月撈。我待吹簫，比子晉還年少。我待題糕，笑劉郎空自豪，笑劉郎空自豪。咳！一派荒唐，眞是癡人說夢，知我者尙憐標格淸狂，不知我者反謂生涯怪誕，怎知我一種牢騷憤懣之情，是從性天中帶來的喲。（淚介）（南僥僥令）平生矜傲骨，宿世種愁苗。休怪我咄咄書空如殷浩，無非對旁人作解嘲，對旁人作解嘲。

劇中這類例子眞有的是呢。徐桂身爲男子而自傷不遇，吳藻因身是女子轉覺男子是幸福的，這也是『九淵之下，尙有天衢；秋荼之苦，或云如薺』呵。總之，文藝是富有時代性的，飲酒讀騷圖不能擺脫當時雜劇的風尙，原是很自然的。明乎此，我們對於吳劇的得失便不會過譽，或苛責，而可以給她個公正的評價，這是淸代劇園中一枝好花，雖然不是什麼天香國色？

吳藻於雜劇外還做了些散曲，附在詞集山南雪北詞後，就中仙呂入雙調一套最爲人所傳誦。這套曲是陳文述請她寫的。文述爲小靑，菊香，雲友三人修墓西冷，遍徵題詠，刻爲蘭因集，吳藻因有此曲。和題材恰恰相稱，這套曲的風格極韶秀哀豔。如皂羅袍：

日日聾紛簫鼓，向湖邊豔跡，說也模糊。桃花三尺小墳孤，棠梨一樹殘碑古。春風楊柳，秋風荻蘆，粉痕蛺蝶，紅腔鷓鴣，玉鈎斜誰把這招魂賦。

這種作風頗似同時曲家趙慶熺的香消酒醒曲中作，如：

堆成粉袋塋，掘破胭脂井，檢塊青山，放下桃花襯。名香爇至誠，薄酒先端整，兜起羅衫，一掬泥乾淨，這收場也算是羣芳幸（葬花，梧桐樹）。

吳趙本有交誼。吳的花簾書屋詞，趙為作序，趙的香消酒醒曲，吳為題洞仙歌。作家們受朋友的影響也是習見的事。在清代女曲家中，曲風與吳藻類似的有吳逸香。她題葉小鸞疏香閣遺稿步步嬌套皂羅袍道：

落日松陵古道，嘆荒煙蔓草，遺塚蕭條。桃花三尺豔魂消，垂楊幾度啼鶯老。春山翠黛，秋風野蒿，綠波明鏡，羅裙細腰，珊珊應有芳魂到。

二家作風既類，題材性質也近，都是女子，又都姓吳，眞可說是「伯仲間耳」。明季施紹莘以奇豔新韻，流利蕭爽的作風睥睨當代。他的名曲如惜花三段子：

空中似雁，淡濛濛是誰人夢魂；苔前似蘚，點疏疏是誰人淚痕。平明一陣寒差甚，綉簾不捲風尤緊，正酒暈扶頭，倦妝時分。

又如楊花梁州序：

但喞將鶯嘴遮粧，燕穿來蝦鬚偏細，更杯心鏡面，似停非住。況也如愁更亂，比淚還多，團做傷春句。偏生輕薄也偏天涯，況草綠花香滿路岐，留不住，推不去，有人掩淚蓬窗裏，梳客鬢，曬征衣。

吳[illegible]作風似乎都是繼承花影集（施集名）一派。

*

[illegible]讀書續紀卷一曾論到吳藻的詞。他說：

[illegible]，吾縣女子吳蘋香以詞名於時。小居西湖之南，詞壇耆夙如魏滋伯，張仲甫，皆與之唱和。所

者花簾詞青山南雪北詞，亦斷腸嗣響也。其祝英台近詠影云：『曬闌低，深院鎖，人晚倦梳裹。恨海茫茫，已覺此身墮。那堪多事青燈，黃昏纔到，又添上影兒一個。最無那，縱然著意憐卿，卿不解憐我，怎又書佩，伴依作行坐。算來驅去應難，避時尚易，索掩却綉帷推臥。』使易安執筆，豔側不能過此。馬先生說她比諸朱淑眞（斷腸詞的作者），其實吳詞的方面似乎比朱詞廣。除馬書所引的清疏哀婉（豔側的評語似欠妥）者外（酷相思『寂寂重門深院鎖』闋亦屬此類），吳詞中有華美淒絕的，如：

曉窗睡起簾初卷，入指寒如剪。一宵寒雨一宵風，無數海棠瘦得可憐紅（虞美人）。夕陽庭角歸鴉噪，銀屏翠幙生寒峭。暝色上花枝，曲中人去時。　黃昏深院鎖，只是薰香坐。一夜雨和風，小窗燈不紅（菩薩蠻）。

這一類詞與祝英台近，酷相思等闋風格雖有穠淡之殊，大體總是接近的，集中還有不少與這兩類迥異的篇章。如：

悶欲呼天說，問蒼蒼生人在世，忍偏磨滅。從古難消豪士氣，也只書空咄咄。正自檢斷腸詩閱。看到傷心翻失笑，笑公然愁是吾家物，都并入，筆端結。　英雄兒女原無別。嘆千秋收場一例，淚皆成血。待把柔情輕放下，不唱柳邊風月。且整頓銅琶鐵撥。讀罷離騷還酌酒，向大江東去歌殘闋。聲早遏，碧雲裂（金縷曲）。

不怕花枝惱，不怕花枝笑，只怪春風，年年此日，又吹愁到。正下帷趺坐沒多時，早蜂喧蝶鬧。天也何曾老，月也何曾好。眼底眉頭，無情有恨，問誰知道。算生來並未負清才，豈聰明誤了（連理枝）。

這些詞都有蘇辛風。有人論飲酒讀騷圖道。

詞頗亢爽，殆亦不復作兒女子態矣。

我們於讀祝英台近，菩薩蠻諸闋後再讀金縷曲，連理枝等詞，也作如是想。陳文述爲她序花簾書屋詞道：

錢塘吳蘋香女士，金粉仙心，煙霞逸品。彩鸞寫韻，每多寓感之吟；靈鳳歌中，恆有緣情之作。嘗以所

著花簾書屋詞乞序於余。疏影暗香，不足比其清也；曉風殘月，不足方其怨也；滴粉搓酥，不足寫其纏綿也；衰草微雲，不足宣其湮鬱也。顧其豪宕，尤近蘇辛。寶釵桃葉，寫風雨之新聲；鐵板銅絃，發海天之高唱，不圖弱質，足步芳徽。

陳序所言，自然不無溢美，但吳詞的風格是多方面的，於此可得一旁證。

統觀以上所述，對於吳藻的個性，身世，以及文學上的成就，我們已有個輪廓了。她是個有才志，不甘雌伏的女子，如果當時社會制度是那樣的畸形，她的成就也不限於文藝，就是仍限於文藝，其內容也許會比較充實些。『林端月上，吟荳蔻以緘辭。陌上花開，詠醾蘼以染翰。』這類作品終嫌太綺靡，缺乏真實的生命。

（註一）花簾書屋詞有陳文述，魏謙升的敍。二敍並作於道光九年己丑，卽西歷一八二九年。飲酒讀騷圖今傳者爲『道光乙酉，萊山吳載功刊本。』這一年是道光五年，西一八二五年，吳曲的刊行還在詞前，何況在吳載功刊此曲時，她已是『見者擊節，聞者傳鈔，一時紙貴。』由杭州而傳到上海，蘇州，距離脫稿應已經過相當時日。依據這些史料，我們很有理由相信，嘉慶末年，吳藻已開始寫作。她的生年或在一七九五年左右。馬敍倫先生的讀書續記說她是咸同間人，想是他一時誤記了。我從前寫詩史將她的生年定在一八〇〇左右也嫌晚些。

（註二）魏謙升花簾書屋詞敍說：『……然易安身世仳離，嚮於才而嗇於遇，未若女士生承平之代，擅清麗之才，無索羅補屋之悴，有坐月邀花之樂，以古方今，詎可同日。雖其中不無歌離弔夢遣病言愁之作，仍以和平溫厚出之，蓋所遇然也。』我很猜疑作者是在說門面話。集中有許多作品，和前面所引的，都極沈痛，與一般怨夏傷秋者不同。魏謙升是她的『同里』人，和他的『娘婆二家』都可能是親友，因此筆下不得不客氣一點。

三十二年春於四川三台。

中華民國三十六年一月初版

(84201·3)

古劇說彙一册

定價國幣玖元

印刷地點外另加運費

著作者 馮沅君

發行人 朱經農

上海河南中路

印刷所 商務印書館印刷廠

發行所 商務印書館

各地

